Matthäus von Collins dramatisches Schaffen im Zusammenhang mit der nationalen Wiederbelebung Österreichs zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

Hohen Philosophischen Fakultät der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Breslau

vorgelegt von

Rosemarie Wehowsky.

Referent: Prof. Dr. Paul Merker

Korreferent: Prof. Dr. Friedrich Ranke

Examen rigorosum: 24. Juni 1937.

1938

Herm. Prinz, Bückeburg.

Matthäus von Collins

dramatisches Schaffen im Zusammenhang mit der nationalen Wiederbelebung Österreichs zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
bei der
Hohen Philosophischen Fakultät der
Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Breslau

vorgelegt von

Rosemarie W e h o w s k y .

Referent: Prof. Dr. Paul Merker
Korreferent: Prof. Dr. Friedrich Ranke
Examen rigorosum: 24. Juni 1937.

1938

Herm. Prinz, Bückeburg.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I.Kapitel. Der geistesgeschichtliche Hintergrund für Collins dramatisches Schaffen.

1. Die politische und kulturelle Lage in der Donau-Monarchie vor 1800. . . 2
2. Wien, das Zentrum des deutschen Geisteslebens während Napoleons Vorherrschaft in Europa. 4
3. Matthäus v.Collin, ein Vorkämpfer der neuen Richtung, seine Entwicklung und seine Wirksamkeit. 12
4. Der Höhepunkt dieser nationalen Dichtkunst: die politische Lyrik des Kriegsjahres 1809. 49

II.Kapitel. Die Dramen Matthäus v. Collins. . . . 56

1. Seine Babenberger-Dramen. 57
   a) Der Typ des Helden bei Collin. . 64
   b) Die Problemstellung. 70
   c) Die Charaktere. 76
   d) Die Verteilung von Licht und Schatten in den einzelnen Dramen. 91
   e) Die Charakterisierung. 94
   f) Die Diktion. 95
   g) Der Aufbau. 102
   h) Das nationale Element in diesem Zyklus. 111

2. Seine übrigen dramatischen Werke. 114
   a) Marius. 116
   b) Butes. 126
   c) Calthon und Colmal. 134
   d) Fortunats Abfahrt von Cypern (Bruchstück). 136
   e) Der Cid. 140
   f) Essex. 142
3. Seine Verskunst. 143

Schlußwort. 148

Literaturverzeichnis. 150

I. Kapitel.

„Der Österreicher hat ein Vaterland
und liebt's und hat auch Ursach', es zu
lieben."
Wallensteins Tod I,5.

Diese Worte standen dem Heft von Hormayrs ‚Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst' voran, das (1811) den Aufsatz M.v. Collins „Über die nationale Wesenheit der Kunst" brachte. Wenn ich dieselben auch für meine Arbeit als Motto wähle, so geschieht das, weil ich hier vor allem das neu erwachte Nationalgefühl behandeln will, jenen starken, volksverbundenen Lebensstrom, der die österreichische Dichtkunst zu Beginn des 19. Jahrhunderts durchpulste. Ich will ihn im Zusammenhang mit Collins historisch-dramatischem Schaffen darstellen und werde versuchen zu zeigen, wie der von mir gewählte Leitspruch - dem Sinne nach - über dem Wirken aller der Männer stand, die in dieser Zeit am Werke waren, der deutschen Kultur in Österreich, und besonders ihrer Literatur, wieder die Vorherrschaft zu sichern. Zugleich aber trachteten sie auch danach, ihr dabei einen spezifisch österreichischen Charakter zu geben, indem sie sie einmal von den seit dem Zeitalter der Gegenreformation auf ihr lastenden Fesseln romanischen Wesens befreiten und zum andern ihr neben dem großen deutschen Bruder jenseits der schwarzgelben Grenzpfähle eine gesonderte Existenz schufen.

M.v.Collin, der Dichter, mit dem wir uns hier besonders zu befassen haben, war zwar nicht der führende Geist in der nun einsetzenden schöpferischen Tätigkeit mit national-patriotischen Zielen, jedoch hat er durch seine ästhetischen Anschauungen - dargelegt in zahlreichen Aufsätzen und Kritiken in den verschiedensten Zeit-

schriften, wie in der seit 1814 von ihm selbst redigierten „Wiener allgemeinen Literaturzeitung" und in den 1818 von Friedrich v. Gentz gegründeten „Jahrbüchern der Literatur", als deren ersten Redakteur dieser M.v.Collin bestellte, - befruchtend auf das neue poetische Schaffen in Österreich eingewirkt. Mit sicherem Urteil trat er an die geistigen Produkte anderer heran, stellte bei wirklich Wertvollem mit dem Kennerblick des geschulten Kunstkritikers alles Schöne in Form und Inhalt bis in seine letzten Feinheiten heraus, wußte aber auch Unbedeutendes oder gar Schlechtes erbarmungslos - nicht selten mit beißendem Spott - abzutun. - Jedoch so klar und kritisch er auch den Werken anderer gegenüberstand, so wenig vermochte er selbst künstlerisch Wertvolles zu geben; es mangelte ihm durchaus an „dichterischer Ursprünglichkeit" und zugleich an der Gabe, seine Dramen bühnenwirksam zu schreiben(1), sodaß man seine Werke besser als dramatische Versuche denn als Dramen in des Wortes echter Bedeutung bezeichnen kann. - Dies zu zeigen, soll eine weitere Aufgabe meiner Ausführungen sein.

Um die Seelenlage, wie sie in Österreich um die Jahrhundertwende und in den ersten zwei Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts bestand, verstehen zu können, muß man bis in die Regierungszeit Maria Theresias zurückgehen und sich mit ihren und ihres großen Sohnes auf die Erhaltung und Förderung des Deutschtums gerichteten Tendenzen auseinandersetzen, die zugleich zu der Ausbildung des besonderen „österreichischen Menschen" geführt haben, jenes „Sondertypus" der Deutschen, der - im Herzen Europas, gemeinsam in einem Staate mit den verschiedenartigsten Nationalitäten - seit jeher den mannigfaltigsten Einflüssen und Strömungen ausgesetzt war und sich so

---

1) Vgl.Nagl-Zeidler: Deutsch-österreichische Literatur-Geschichte. Wien 1914. II,S.867. und A.D.B.IV,S.409f: Matthäus v.Collin.

allmählich zu einer „eigengearteten wertvollen Frucht an dem früchtereichen Baum deutscher Gesamtheit"(1) entwickelte. - Nachdem Maria Theresia Schlesien, das gleichsam als Mittelglied Österreich und das deutsche Reich verband, an Friedrich den Großen hatte abtreten müssen und Österreich damit auf die alten habsburgischen Erblande beschränkt worden war, lag es seiner Regentin ob, ein Äquivalent zu schaffen für diesen schweren Verlust, der die Donau-Monarchie endgültig auf sich selbst verwies, den auch die Kaiserin nie ganz verschmerzen konnte. Aber sie kam der so verantwortungsreichen Aufgabe nach, die die Geschichte an sie stellte, indem sie mit Umsicht und Entschlossenheit an den Ausbau und die innere Festigung ihres Staates ging, in welchem sie dem deutschen Elemente als dem Kulturträger innerhalb dieses Völkergemenges die führende Stelle zuwies. Sie, aber mehr noch ihr Mitregent und Nachfolger Joseph II., vermochte es, in ihren Untertanen ein gesamtösterreichisches Nationalbewußtsein zu erwecken, dem die Erkenntnis seiner Sonderexistenz, seiner Eigentümlichkeit und der ihm und nur ihm gestellten Aufgabe innerhalb der europäischen Staatenwelt - aber außerhalb Deutschlands - immer mehr zur Forderung wurde. „Dieses österreichische Staatsbewußtsein", so sagt H.v. Srbik in seinem neuen Werke über Deutschland und Österreich, das besonders anziehend schon dadurch ist, daß es einmal vom österreichischen Standpunkte aus an diese Probleme herantritt, „erwuchs so stark, daß es seit ihm in Österreich den gesamtdeutsch-mitteleuropäischen politischen Gedanken mehr denn je in den zweiten Rang drängte". Und unter Bezugnahme auf H.Gerstenbergs Buch: „Deutschland über alles"(München 1933) fährt er fort: „Das ‚Österreich über alles' Philipp Wilhelm v. Hörnigks, das österreichisch

---

1) Heinrich v. Srbik: Deutsche Einheit. München 1935. I. S.109.

und reichisch gedacht war, wurde mehr und mehr zum Ausdruck eines besonderen österreichisch-staatlichen Selbstgefühls."(1) Im Verlaufe dieser Entwicklung der Volksstimmung begann dann auch die Regierung, das „Vaterland" wieder über „Germanien" zu stellen.(2) (Die Wehrmannslieder Heinr.Jos.v.Collins wären hierfür ein gutes Beispiel; vgl. ihre nähere Besprechung auf S.51.)

Diese Tendenzen, die im staatlichen Leben der Donau-Monarchie zur Herrschaft gekommen waren, mußten sich auch auf geistigem Gebiete auswirken, zumal der Staat jetzt mehr denn je danach strebte, alle Lebensgebiete seiner Untertanen mit einem einheitlichen Geiste zu erfüllen, und dabei auch die Poesie zum Zwecke einer Hebung der Staatsgesinnung und der Liebe zum angestammten Fürstenhause geschickt zu Hilfe rief. Und die Zeit, die bald über Europa sich ausbreitende französische Expansionspolitik, arbeitete für ihn.

Wien war in den schicksalsschweren Jahren 1807-09 die Zufluchtsstätte aller derer geworden, die sich wegen ihres nationalen Empfindens im deutschen Reiche vor Napoleon nicht mehr sicher glaubten. Es weilten während dieser Zeit die Brüder Schlegel, Varnhagen, Leo v.Seckendorff und noch mancher andere, dessen Name Klang hatte in der literarischen Welt Deutschlands, in der Donaustadt, „1808 dem einzigen sicheren deutschen Boden" (Nadler). Hier war es, wo die Vertreter der älteren Jenaer Romantik sich von ihren „ästhetisierenden Anfängen" fort und praktischeren Zielen zuwandten, d.h. national,volkstümlich und christlich wurden.(3) Sie befruchteten ihrerseits wiederum das österreichische Geistesleben durch Vorlesungen, Mitarbeit an Zeitschriften und Teilnahme an seinen literarischen Zirkeln.

---

1) a.a.O. I, S.121.
2) Vgl. ebenda S.183.
3) Vgl. Nagl-Zeidler a.a.O. S.841.

Indem man nun an den Ufern der Donau für die Pflege alten Volkstums in Leben und Dichtung eintrat und an der Wiedererweckung der nationalen Vergangenheit arbeitete, ward man sich der Wurzeln seines Deutsch-Österreichertums und damit seiner Stammeseigentümlichkeit gegenüber den im Reichsverbande zusammengeschlossenen deutschen Landschaften klarer bewußt.

Damit wurden von den Vertretern des Geisteslebens die Tendenzen, die Joseph II. mit seiner ausgesprochen deutschen Kulturpolitik verfolgt hatte, wieder aufgegriffen und fortgeführt,und sie sollten erst jetzt zur Blüte gelangen, da sie nicht mehr nur von oben herab verkündet und durch staatliche Maßnahmen betrieben wurden, sondern wenn auch nicht aus dem Volke, so doch aus den breiteren Schichten der Intelligenz herauswuchsen und das künstlerische Schaffen allenthalben befruchteten. Sie fanden auch weiterhin die Unterstützung und Förderung des Staates.Wenn auch die Regierung nach 1790 die von Joseph II. außerordentlich gemilderten Zensurvorschriften und das aufgehobene Bücherverbot wieder verschärft, bezw. rückgängig gemacht hatte, so waren diese Maßnahmen doch vor allem gegen die aus Frankreich einströmenden revolutionären Gedankengänge gerichtet gewesen, die sich in Pamphleten und durch die Presse, soweit eine solche schon vorhanden war, verbreiteten.(1) Jedoch den Wert der neu erwachten nationalen Kunst und ihre Bedeutung für die Vorbereitung eines etwaigen Kampfes gegen Frankreich, dessen Machtansprüche auch dem österreichischen Staatswesen gefährlich zu werden drohten, erkannte man an maßgebender Stelle sehr wohl und wußte sie sich nutzbar zu machen.- Gerade jenes gewaltsame Vorgehen Napoleons, das - alles historisch Gewordene mißachtend - den unterjochten Staaten neue Formen aufzwang, mußte in

---

1) Vgl.E.Castle: Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Leipzig 1902. S.2 ff.

den Völkern ein Sich-Besinnen auf ihre nationale Vergangenheit und auf das ihrem Wesen Entsprechende hervorrufen und den Widerstand gegen den romanischen Usurpator, der in dem Weltherrscher Cäsar sein Vorbild sah, vor allem bei den germanischen Stämmen mächtig emporflammen lassen.

Hierin ging Österreich den anderen voran. Neben England war es das Zentrum aller Feindschaft gegen Napoleon. Unter seine Fahnen hatte sich die Freiheit Europas geflüchtet, und von hier aus suchten die national empfindenden Männer der Kunst und Wissenschaft auch jenseits der Grenzen ihre Stimme vernehmbar zu machen. - So arbeiteten sie - umgeben und gestärkt von der noch ungebrochenen Volkskraft der Österreicher, von denen einer von ihnen, der 1808/09 in der Donau-Monarchie weilende Komponist Joh.Frdr. Reichardt, in seinen „Vertrauten Briefen" I,S.210 sagte: „Es ist aber vielleicht auch die einzige Nation, die ihr Mark noch beisammen hat" auf die innere Festigung und den äußeren Wiederaufstieg ihres deutschen Volkes hin, das nicht nur politisch, sondern auch seelisch in den Schicksalstagen von Jena und Auerstädt zusammengebrochen war.

Am lebhaftesten und ungestörtesten konnte sich dies patriotische Streben während der Jahre 1805-10 entfalten, in welcher Zeit Graf Philipp Stadion der leitende Staatsmann Österreichs war. Dieser österreichische Patriot - der Gesinnungsgenosse des Freiherrn v.Stein, dem er auch im Jahre 1809 in Brünn eine Zufluchtsstätte gewährte, nachdem jener vor Napoleon aus Preußen hatte weichen müssen - berief im Februar 1809, als die Zeit dazu reif war, Frdr.v.Gentz, den glühendsten Franzosenhasser, nach Wien, wo dieser bald zusammen mit Frdr.Schlegel eine außerordentlich wirksame publizistische Tätigkeit entfaltete, indem er den überall erwachenden Kampfeswillen durch Streitschriften und Prokla-

mationen noch verstärkte.(1)

Um die nationalen Bestrebungen in der neuen Kunst zu fördern und sie durch die sichtbare Anteilnahme des Staates zu kräftigen, wurde in Stadions Ära (1808) der Leopoldsorden für besondere dem Vaterlande geleistete Dienste gestiftet, worunter man nicht zuletzt die glanzvolle Darstellung österreichischer Vorzeit in Poesie und bildender Kunst verstand.(2) In der Tracht des neuen Ordens ging man auf die Farben des alten österreichischen Wappens und Heerschildes zurück, das von Friedrich dem Streitbaren, dem letzten Babenberger Herzog, 1232 seinem Lande gegeben worden, und in dessen Farben (rotes Gewand mit weißer Schärpe) seine Ritter sich von da an gekleidet hatten.(3) - Unter demselben Gesichtspunkte fanden auch die Gesellschaften zur Förderung österreichischer Geschichtskunde die Unterstützung des Staates.(4)

Im Jahre 1811 - zwar nicht mehr unter der Leitung Stadions, jedoch im Verfolg der von ihm betriebenen Kulturpolitik - erließ Erzherzog Johann ein Circulare für Inner-Österreich,

---

1) Vgl. F.Schnabel: Deutsche Geschichte im 19. Jahrh. Freiburg i.B. 1929. I,S.398.
2) Man gedenke etwa der Verleihung dieses Ordens an Heinr.J.v.Collin, die von allerhöchster Stelle neben seiner bewährten Tüchtigkeit als Beamter auch mit seinen literarischen Verdiensten begründet wurde (vgl.seine Biographie in seinen Sämtl. Werken VI, S.437, geschrieben von seinem Bruder Matth. v. Collin).
3) Vgl. Hormayrs „Österreich . Plutarch" XX.Bd.: Frdr. der Streitbare. S.87; in dichterischer Form dargestellt bei M.v.Collin in seinem historischen Schauspiel „Die Kunringer" (II,2 u. IV,2).
4) Vgl. E. Castle a.a.O. S.7 f.

„zum Behufe der Geschichte und zur Rettung der so oft durch Sorglosigkeit und Vandalismus gefährdeten historischen Denkmale"(1), und das Jahr darauf kam eine ähnliche Ziele verfolgende staatliche Verordnung heraus, die sich den schon 1808 und 1811 in Bayern erfolgten königlichen Verordnungen, die Auffindung von Altertümern betreffend, würdig an die Seite stellte.(2) - Freilich, die Gründung einer Akademie, die auf Leibniz' Anregung zurückgehend schon von Maria Theresia und Joseph II. in das staatliche Kulturprogramm aufgenommen aber dann doch nicht verwirklicht worden war, unterblieb auch jetzt - trotz des lebhaften Wunsches nach Errichtung einer solchen Pflegestätte des österreichischen Geisteslebens, der immer wieder unter den Patrioten laut wurde. So brachte das Hormayrsche „Archiv" in seinem 2. Jahrgange (1811) Nr.12 und 13, 19 und 20 einen Aufsatz „Über die Notwendigkeit und Vorteile einer Akademie der Wissenschaften im österreichischen Kaiserstaate" von F.W.Ridler, in dem der Verfasser seinen Monarchen an das Beispiel der früheren österreichischen Fürsten gemahnt, die alle im Sinne des Goethe-Wortes im Tasso (V,1):

„Ein Feldherr ohne Heer ist jener Fürst,
der die Talente nicht um sich versammelt"

gehandelt hätten. In der unruhvollen Zeit der Franzosenkriege sieht Ridler allein die Ursache, daß Kaiser Franz diesem dringenden Bedürfnis der Zeit noch nicht entsprochen habe. Denn warum sollte sonst Österreich in dieser Bezie-

---

1) abgedruckt in Hormayrs „Archiv" 2.Jahrg.1811. S.450.
2) Vgl. „Idunna und Hermode", eine Altertumszeitung, i.Jahrg.1812, Anzeiger Nr.3 und „Wiener Allg. Literatur-Zeitung", i.Jahrg. 1813. S.123.

hung hinter allen übrigen Staaten zurückgeblieben sein? Um die Bedeutung eines solchen Institutes für die kulturelle Blüte eines jeden Volkes klar zu machen, weist er besonders auf Frankreichs großen Staatsmann Richelieu hin, der durch die Gründung der Akademie der Wissenschaften (1635) das goldene Zeitalter der französischen Literatur eingeleitet und die französische Sprache zur herrschenden in Europa gemacht habe - allein dadurch schon seiner Nation einen Platz in der Weltgeschichte sichernd.

Wir sehen, die Kunst jener Zeit war ganz darauf eingestellt, dem Staate zu dienen. Sie hielt es aber auch andererseits für eine der wichtigsten Pflichten der Regierung, das Geistesleben in ihrem Lande zu fördern; denn nur in dem fruchtbaren Zusammenwirken aller Kräfte auf geistigem und politischem Gebiete zum Zwekke der Stärkung und Mehrung des Ruhmes der Nation sah sie die Aufgabe und alleinige Berechtigung ihrer Existenz sowie des Sonderdaseins aller übrigen Lebensgebiete. „Lassen Sie uns," so schrieb Adam Müller an den Redakteur des Wiener Konversationsblattes im Jahre 1819 - er hatte in Wien eine zweite Heimat gefunden - „lassen Sie uns lebhaft zusammenwirken, Ihr angeborenes Vaterland, das Vaterland meiner Wahl und meines Herzens, durch die edelsten Bestrebungen zu verherrlichen! Wien ist auf dem Wege, die Hauptstadt der deutschen Literatur und Bildung zu werden." Das konnte er nun sagen, nachdem Österreich während der letzten beiden Jahrzehnte mit Erfolg an der Ausbildung einer nationalen Kunst gearbeitet hatte, wobei es - wie schon gesagt - von dem äußeren politischen Geschehen unterstützt worden war, das Wien auf dem Kontinent zur Hochburg aller Bestrebungen nach Wiedergewinnung der nationalen Freiheit gemacht hatte.

In nichts wollte man mehr hinter Deutschland zurückstehen. Wie in der Zeit, da die politischen

Verhältnisse sich wieder konsolidiert hatten, das Verlangen nach der Gründung einer Akademie der Wissenschaften durch den Staat wiederauflebte, so erwachte nun auch der Wunsch, durch Schaffung eines großen Gelehrten-Lexikons einer nationalen Pflicht zu genügen, indem man darin Österreichs großen Geistern ein bleibendes Andenken sicherte; denn „ohne Mund und Kiel welkt und verschmachtet auch die herrlichste Tat" (Hormayr unter Bezugnahme auf Shakespeare im „Österreichischen Plutarch" I.Band, Wien 1807, S. VIII) Dieser Plan ist Gegenstand der „Aufforderung an alle Schriftsteller des österreichischen Kaisertums, ihre Freunde und Verwandten" von Frz. Sartori, dem ehemaligen Redakteur (1806-10) der „Annalen der Literatur des österreichischen Kaisertums", in Hormayrs „Archiv" 1811, S.311 f. Er weist darauf hin, daß alle bisherigen in dieser Art abgefaßten Werke vom Standpunkte eines provinziellen Patriotismus aus geschrieben worden seien - mit Ausnahme des „Österreichischen Plutarch" des Freiherrn v. Hormayr, der aber ob der großen Zahl österreichischer Geisteshelden nur deren hervorragendste habe berücksichtigen können.(1) So richtet

---

1) Dieses von 1807-14 in 20 Bändchen erscheinende Werk erhielt seinen Namen auf Grund der besonderen Verehrung seines Verfassers für den griechischen Schriftsteller Plutarch, den „lieben müsse, wer ihn lese". Von dem Grundsatze ausgehend, daß Männer die Geschichte machten, schreibt Hormayr in Nacheiferung der großen Biographen des Altertums: Xenophon, Cornelius Nepos, Plutarch und Sueton das Leben „aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates", auf daß man „durch diese zugleich die Völker und Länder kennen lerne, welche sie nicht nur regierten, sondern auch bildeten"(Österrei Plut. I.Bd. S.IV).

denn Sartori nun an alle patriotisch Gesinnten des gebildeten Österreichs die Bitte um Beiträge zur Bearbeitung eines solchen Werkes, an dem tätig mitzuwirken eine Ehrenpflicht jedes dazu Befähigten wäre. Denn es sei hier nicht um eitle Lobrednerei, sondern um eine Nationalsache zu tun, die nicht das Werk eines einzelnen sein könne, sondern die allgemeine Mitwirkung verlange. -

Und schon drei Monate später, am 23. und 25. September (Nr.114 und 115), brachte dieselbe Zeitschrift die ersten „Beiträge zum gelehrten Österreich" mit folgender Anmerkung der Redaktion: „Das Archiv wird die successive Fortsetzung dieser Rubrik, die unsere gelehrten und praktischen Männer mit dem Vaterlande und umgekehrt immer vertrauter machen und einem künftigen Meusel(1) Deutschlands vorarbeiten soll, sich ebenso sehr zur Pflicht als zum Vergnügen rechnen." -

Es würde hier zu weit führen, wollte man all der Maßnahmen gedenken, die in dieser Zeit am Werke waren, den Zusammenhang des österreichischen Volkslebens mit seiner nationalen Vergangenheit wiederherzustellen und die Zeugnisse jener glanzvollen Tage des Mittelalters ihrem Untergange oder nur der Vergessenheit zu entreißen. Als eines weiteren Beispieles für solche und ähnliche Versuche sei daher nur noch der Errichtung eines National-Museums für die Steiermark gedacht, des Joanneums in Graz, durch den Erzherzog Johann unter Mitwirkung

---

1) Mit dem Hinweis auf einen „künftigen" Meusel spielte die Redaktion auf das 1802-16 erschienene 15 bändige Nachschlagewerk des Erlanger Professors Johann Georg Meusel „Lexikon der vom Jahre 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller" an.

seines Freundes, des Ritters v.Kalchberg, dessen später als eines die vaterländische Dichtkunst einleitenden Dichters noch zu erwähnen sein wird. Über die Begründung dieser „wichtigsten Kultursammelstätte des Landes" (Kosch) finden wir einen ausführlichen Bericht im „Archiv", 2.Jahrgang 1811, S.643 ff. -

So sah es in der literarischen Welt Österreichs zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus, in jenen Jahrzehnten, die in der Hervorbringung einer nationalen Kultur ihren unsterblichen Ruhm begründeten. Manche für unsere Epoche bedeutsamen Namen wurden im Verlaufe dieses Abschnittes genannt, auf deren Träger -namentlich wenn sie ursprünglich dem deutschen und nicht dem österreichischen Geistesleben angehörten - hier nicht ihrer Bedeutung entsprechend eingegangen werden kann. Jedoch sollen sie im weiteren Verlaufe dieser Arbeit, die sich mit der nationalen Dichtung der Österreicher zu beschäftigen hat - also auch mit den Einflüssen, unter denen jene entstand - noch des öfteren Erwähnung finden.

Es ist der Dichter Matthäus v. Collin, dem hier unsere besondere Aufmerksamkeit gilt. Sein Wirken ist ein wichtiger Markstein auf dem Wege, der zu Grillparzers reifer Kunst hinführt, und zum anderen ist er sowohl für das dichterische Schaffen als auch für die publizistische Tätigkeit seiner Zeit ein typischer Vertreter.

Den Anregungen des Freiherrn Joseph v. Hormayr folgend, der seit 1802 in Wien mit geschichtlichen Arbeiten beschäftigt war und seinen Ideen überall Anhänger zu werben suchte, hatte sich M.v.Collin der historisch-patriotischen Dichtkunst zugewandt. - Im Hause des Grafen Moriz v. Dietrichstein, des späteren Leiters der Hofbühne und Freundes der beiden Brüder Collin, und im Salon der geistreichen Caroline Pichler versammelte sich die Geisteswelt Wiens zur Zeit der Vorherrschaft Napoleons

in Europa regelmäßig zur geselligen Abendunterhaltung. Hier war es, wo die heranwachsende, von romantischen Ideen erfüllte junge österreichische Dichtergeneration in fast täglichem Gedankenaustausch Anregung und Ermunterung fand und durch immer neu hinzutretende bedeutende Gestalter des österreichischen und deutschen Geisteslebens vor der Beschränkung ihres Blickfeldes auf ihre Vaterstadt bewahrt blieb. Von diesen literarischen Zirkeln sagt Caroline selbst im 2. Buche ihrer „Denkwürdigkeiten" (München 1914. S.259): „Es gehörte von frühen Zeiten her bei uns zur Hausordnung, die ausgezeichneten Geister Wiens oder auch des Auslandes, wenn sie sich hier befanden, um uns zur versammeln." Hier war es auch, wo sich die neue national gerichtete Kunst zu entfalten begann. Unter der Führung Hormayrs, der sich um die Geschichtsforschung, besonders um die Reform des österreichischen Archivwesens, nicht wenig verdient gemacht hat(1), vertiefte man sich in das Studium der Geschichte und fand in der gemeinsamen Vergangenheit das einigende Band, dessen es in dieser schweren Zeit so sehr bedurfte, um höhere und niedere Stände unter sich einig werden und dann zur Nation zusammenschmelzen zu lassen. „Aus dem geschichtlichen Gemeingefühl erwuchs der staatliche Glaubenssatz: Österreich" (Nadler). -

Man schrieb nun Balladen vaterländischen Inhaltes; allen voran Caroline Pichler, die Hormayr als „die erste und edelste Genossin und Gehilfin" auf der „von Kindheit her treu und fest betretenen Bahn" seines patriotischen Strebens bezeichnete(2) und durch Aufnahme ihrer Gedichte in sein

---

1) Vgl. Karl Glossy: Hormayr und Karoline Pichler; Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, XII.Jahrg. 1902,S.215.

2) in seinem Brief an C.Pichler vom 6.Januar 1815; bei Karl Glossy a.a.O. S.270.

„Archiv" ehrte. Die ersten sieben Jahrgänge dieser Zeitschrift (1810-16) brachten in ihren Spalten das reiche Ergebnis jenes fruchtbaren Schaffens, an dem neben den beiden Genannten auch Männer wie Matthäus und Heinr.Js.v.Collin, Josef v.Hammer-Purgstall, Deinhardstein, Ladislaus Pyrker u.a. sich beteiligten.(1) Bei Gelegenheit des Abdrucks von H.J.v.Collins Ballade „Kaiser Max auf der Martinswand in Tirol" im 1.Jahrg. Nr.4 und 5 fügt die Redaktion folgende bezeichnende Worte hinzu: „Solche Dichtungen gehören in dies Archiv! Wo könnten die Sagen einer kräftigeren Vorzeit, der Nachhall großen und guten Tuns, der unauslöschliche und unberechenbare Keim schöner Nacheiferung, besser niedergelegt werden?" und in Nr.8 diese Anmerkung: „Wir werden im Archiv alle Gedichte liefern, welche irgend einen großen vaterländischen, historischen Stoff feiern oder besungen haben; - zuverlässig machen wir damit unsern Lesern ein hochwillkommenes Geschenk."

Man dichtete nun kriegerische Lieder aus der für Vaterland und Freiheit erwachten Begeisterung heraus, die in der Lyrik des Kampfjahres 1809 ihren schönsten Ausdruck fand (s.u. S.49f.), und wandte sich schließlich auch dem großen Drama zu, indem man darin vornehmlich Gestalten des österreichischen Regentenhauses verherrlichte - entsprechend der Forderung Hormayrs, die österreichische und nicht die deutsche Geschichte als poetische Stoffquelle zu benutzen. Die Geschichte der Dynastie aber hielt man darum für

---

1) Ich beschränke mich auf die bekanntesten Namen. Es würde zu weit führen, wollte ich all diejenigen aufzählen, die - der Zeitströmung folgend - mit mehr oder weniger Beruf dazu sich an der vaterländischen Dichtung beteiligten.

den vorzüglichsten Dramenstoff, weil sie es war, die als einziges festes Bindeglied die mannigfachen Völker und Stämme der Donau-Monarchie zusammenzuhalten vermochte, weil durch die Verherrlichung der hervorragendsten Babenberger Herzöge und Habsburger Könige und Kaiser in jenen der gemeinsame Stolz auf diese in wahrhaft patriarchalischer Weise für ihre Völker sorgenden Herrscher geweckt und dadurch das Nationalgefühl in ganz Österreich einer neuen Blüte entgegengeführt werden sollte.(1) Das Drama wurde zum Künder dieser patriotischen Bestrebungen gewählt; denn leichter als die eindringlichsten Aufrufe und gelehrtesten Abhandlungen vermochte ein einziger Abend im Theater das leicht entzündbare Gemüt des Wieners, der nun einmal „lieber schaut und fühlt als grübelt und berechnet", für hohe und edle Gegenstände zu begeistern. Und man glaubte auch vom künstlerischen Standpunkte aus es durchaus rechtfertigen zu können, daß man bei der Gestaltung der nationalen Geschichte mit Vorliebe die Form des Dramas wählte, jener Dichtungsart, die von jedem ihrer Stoffe eine gewisse Abgeschlossenheit, eine Abrundung zu einer kleinen Welt für sich mit inneren Spannungsmög-

---

1) Vgl. dazu den Aufsatz „Über Grillparzers Ottokar" in Hormayrs „Archiv", 16.Jahrg. 1825. Nr.24 und einen ähnlichen Gedankengang in Heinr.J.v.Collins Gedicht: „An Carolina v. Pichler" (Sämtl.Werke IV, S.47 f.), Str.4:

„..... - Wisse du, Welt, daß
Herzlichkeit stärker als Ketten
Fesselt uns Völker
Froh an die Hirten aus Habsburg,
Die nun ein halbes Jahrtausend hindurch
Schon Österreich weiden. ....."

lichkeiten erfordert; denn immer wieder finden sich bei unsern Dichtern Hinweise darauf, daß die Geschichte der Habsburger reich sei an solchen dramatischen Motiven. Hormayrs „Archiv"z.B. brachte seit dem Jahre 1817 (zum 1.Male in Nr.98 und 99) regelmäßig eine Rubrik, die unter anderem auch auf die vorzüglich für dramatische Behandlung geeigneten Vorwürfe aus der nationalen Vergangenheit hinwies, unter dem Titel: „Ist denn des österreichischen Kaiserstaates Geschichte ärmer an herzerhebenden und hochtragischen Stoffen für Dramaturgie, Ballade ... und bildende Kunst als die des Altertums oder eines fremden Mittelalters?"

Man ging also nun - unterstützt von einer eifrigen Geschichtsforschung - bei der Wahl seiner Stoffe in das heimische Mittelalter zurück. M.v.Collin schrieb seine Babenberger-Dramen, J.v.Hormayr seinen „Friedrich von Österreich" und „Leopold der Schöne", C.Pichler ihren „Heinrich von Hohenstaufen"(1), „Rudolph von Habsburg" und „Ferdinand II., König von Ungarn und Böhmen" und Ladislaus Pyrker - entsprechend seiner ungarischen Nationalität die Stoffe zu seinen Dramen der ungarischen Geschichte entnehmend - „Die Korvinen", „Karl der Kleine von Ungarn" und „Zrinyis Tod". Einer der beliebtesten Vorwürfe war der Rudolph-Ottokar-Stoff(2). Schon

---

1) A.W.Schlegel hatte Fouqué gegenüber dieses Herrschergeschlecht als vorzüglich der poetischen Behandlung wert, da vorbildlich für die Gegenwart, hervorgehoben (Briefe an Friedr Baron de la Motte-Fouqué, hrsg. von Albertine Baronin de la Motte-Fouqué. Berlin 1848. S.358/9).

2) Vgl. K.Glossy: Zur Geschichte des Trauerspiels „König Ottokars Glück und Ende"; Jahrb.d.Grillp.Ges. IX.Jahrg.1899. S.213 f.

im Jahre 1785 war ein Drama „Rudolph von Habsburg" von F.A.Clem.Werthes in Wien erschienen. Aber nicht nur dramatisch ward er behandelt. Manch einer gestaltete diesen Stoff nach Schillers Vorgang auch episch - in einer Ballade,wie etwa Matth.v.Collin, oder in einem „Heldengedicht", wie Heinr.J.v.Collin, dessen Werk jedoch Bruchstück blieb; es wurde dann von Lad. Pyrker in seiner „Rudolphias" umgearbeitet und vollendet. Heinr.J.v.Collin hatte sich erst auf Grund des eifrigen Zuredens des Frhn.v.Hormayr dazu entschließen können, einen seiner Stoffe dem heimischen Mittelalter zu entnehmen; denn er pflegte für gewöhnlich sein patriotisches Empfinden in ein antikes Gewand zu kleiden (vgl. etwa die Verherrlichung der staatsbürgerlichen Tugend in seinem „Regulus", dem bekanntesten seiner Dramen, zuerst Berlin 1802(1)). Es war ihm dabei unter den Begebenheiten der vaterländischen Geschichte das Thema Rudolph-Ottokar als ein herrlicher tragischer, jedem anderen der neueren Geschichte vorzuziehender Gegenstand erschienen (vgl. seine Sämtl.Werke VI, S.397 f.).

Im „Archiv" erschien im 14.Jahrgange (1823) Nr.147 und 148 unter der Rubrik „Literatur und Kunst" ein Aufsatz, der auf die zahlreichen Bearbeiter des alle vaterländischen Herzen von jeher entzündenden Rudolph-Stoffes mit folgenden Worten hinwies: „Es ist ein schöner Beweis für die Würde und für die Reichhaltigkeit des Stof-

---

1) In dem Gedicht des Frhn.v.Rothkirch auf „Collins Tod" (H.J.v.Collins Sämtl.Werke IV, S.315 f.) sagt die trauernde Austria von diesem „ersten ihrer Sänger":

„In meinem Dienst, voll Rechtlichkeit und Würde,
War auf mein Wohl gerichtet stets sein Sinn,
Er liebte mich mit einer Römerseele;
Sein Innerstes durchdrang mein Mißgeschick."

fes, daß so viele Zierden des Vaterlandes diesen Gegenstand erfaßt haben, aber auch des Reichtums und der Originalität ihres Genius, da jeder eben diesen Gegenstand bis in die kleinste Episode hinein so ganz originell und völlig verschieden aufgegriffen hat."

Doch gerade diesen Werken gegenüber glaubte die ängstliche österreichische Zensur am häufigsten einschreiten zu müssen. Man befürchtete Komplikationen mit Frankreich, wenn man den als Bedrücker der Wiener oft in den schwärzesten Farben dargestellten Ottokar und seine Besiegung durch Rudolph, den mit Liebe gezeichneten Erretter der Deutschen, auf der Bühne erscheinen ließ. Denn die Parallele Ottokar - Napoleon lag nur allzu nahe.

Man beschritt nicht völlig neue Bahnen, indem man die mittelalterliche Geschichte - vornehmlich die Blütezeit des Rittertums - dichterisch gestaltete. Aus dem Geiste des Sturmes und Dranges heraus und zwar im Gefolge von Goethes „Götz von Berlichingen"(1) waren am Ende des 18.Jahrhunderts zahlreiche Ritter-Romane und -Dramen entstanden, die die mittelalterliche Geschichte ihres Landes zum Inhalt hatten. Durch dies Zurückgehen in die deutsche Geschichte hatte man sich bewußt in Gegensatz gesetzt zu der seit Gottsched allgemein üblich gewordenen Themenanleihe bei anderen Völkern und suchte damit das deutsche Volk zu patriotischem Denken zu erziehen.(2) - Wieland sagt

---

1) Daß die neueste Forschung die Ritter- und Räuber-Romane über den „Götz" hinaus bis auf den alten Ritter-Roman und das maurerische Templertum zurückführt, kann hier, um nicht abzuschweifen, nur anmerkungsweise erwähnt werden (vgl. Reallexikon III, S.57 f.).

2) Vgl. zu diesem und folgendem O.Brahm: Das deutsche Ritterdrama des 18.Jahrh.Straßb.1880

in seinem „Sendschreiben an einen jungen Dichter" über die Bedeutung dieser Kunstbestrebungen: „Deutsche Geschichte, deutsche Helden, eine deutsche Scene... waren etwas ganz Neues auf deutschen Schaubühnen" (zitiert nach O.Brahm a.a.O.). - Mitunter setzte man sich dabei auch das Motto des Sturmes und Dranges: „In tyrannos!" (vgl. J.A.v.Törring: „Kaspar der Thorringer", gedruckt 1785; leise Anklänge an diese Devise auch in seiner „Agnes Bernauerin",1780, in A. Edlings „Kornet" u.a.).

Bayern war die Geburts- und hauptsächliche Pflegestätte dieser neuen dramatischen Produktion, die man zwar noch keine nationale nennen kann: ihr Hauptinteresse an diesen mittelalterlichen Begebenheiten erschöpfte sich in der Vorliebe für das Rittertum, das man lärmend und mit dem Schwerte klirrend auf der Bühne wieder lebendig zu machen trachtete. Denn lediglich dem Zeitgeschmacke folgend hatten die meisten dieser Dichter sich solchen Stoffen zugewandt, nicht wurden sie dabei von dem inneren Bedürfnis getrieben, zu den Quellen nationaler Poesie zurückzugehen. - Aber es waren doch wenigstens Ansätze zur Bildung einer vaterländischen Kunst damit gegeben, es erwachte bereits die Kritik an der Überfremdung der deutschen Literatur durch ausländisches Geistesgut, in welcher Richtung sich dann auch das uns hier beschäftigende nationale Drama entwickeln sollte.

An der Produktion solcher Ritterdramen nahm auch Österreich teil, wie es sich schon aus seinen nahen Beziehungen besonders zu den Süddeutschen erklärt, denen auch Graf Törring, der erfolgreichste, wenn auch nicht der bedeutendste Vertreter dieser neuen Richtung - als solchen muß man F.M.Klinger mit seinem Trauerspiel „Otto"(Leipzig 1775) bezeichnen - angehörte. - In der Donau-Monarchie waren es der Schauspieler F.W.Ziegler, der lange Zeit in Prag als Profes-

sor der Ästhetik lehrende A.G.Meißner, Guttenberg u.a., die sich hierin hervortaten. Aber von ihnen ist das gleiche zu sagen wie von den reichsdeutschen Vertretern dieser Richtung: sie schrieben Soldatenstücke und Ritterdramen ebenso wie sie sich im bürgerlichen Trauer-, Schau- und Lustspiel versuchten - je nachdem, was gerade Mode war. -

Auch der sog.Ritter- und Räuber-Roman fand in Österreich lebhaften Anklang und eifrige Nachahmer, zumal Chr.Heinr.Spieß sich einige Zeit in Prag aufhielt und eine ganze Anzahl seiner damals viel gelesenen Romane dort erscheinen ließ. Es erübrigt sich hier, Namen und Werke zu nennen - sie sind heute vergessen und bilden nur als Gesamterscheinung einen wenn auch nicht bedeutenden, so doch nicht zu übersehenden Abschnitt in der Literaturgeschichte des österreichischen Kaiserstaates.
Auf einen Mann jedoch muß an dieser Stelle näher eingegangen werden, dessen literarisches Wirken - besonders auf dramatischem Gebiete - für die heimische Poesie von bemerkenswertem Einflusse war. Es ist Joh.Nep.Ritter v.Kalchberg, der als der erste Dramatiker seines Heimatlandes Steiermark in der Literaturgeschichte Österreichs seinen Platz behauptet.(1) Anders als jene oben genannten Verfasser der untereinander so ähnlichen, seichten Ritterstücke trat er der Geschichte gegenüber. Aus dem inneren Bedürfnis heraus, durch sein Schaffen zur Verherrlichung des heimischen Mittelalters beizutragen, entnahm er seine Stoffe sämtlich der Historie und zwar zum großen Teil derjenigen Steiermarks. Wenn er bei ihrer Gestaltung auch noch unverkennbare Züge der Sturm- und Drang-Dichter an sich trug, so zeigte er doch auf der anderen Seite eine starke Selbständigkeit. Es gelang ihm, den historisch Stoff mit wahr-

---

1) Vgl.Nagl-Zeidler a.a.O.II, S.369 f.

haft dramatischem Leben zu erfüllen, und der große Erfolg, den besonders die „Ritterempörung"(1792)- in seinen Sämtlichen Werken (1816-17) unter dem Titel: „Andreas Baumkircher" - bei seinen Landsleuten hatte, ist ein Zeugnis dafür, daß seine Dramen auch bühnenwirksam waren. Seine literarische Tätigkeit bedeutete - wenn auch nur für einen beschränkten Wirkungsbereich(1) - eine Überwindung des polternden Ritterunwesens auf der Bühne, eine Überleitung von dem nur aus äußerlichen Gründen ins Mittelalter zurückgehenden Drama zu der wahrhaft nationalen Poesie der Österreicher, wie sie sich fast gleichzeitig mit Kalchberg zu entfalten begann.(2)

Neben J.N.v.Kalchberg muß hier noch Paul Weidmanns kurz Erwähnung getan werden, da er wie jener ein nicht unbedeutendes Zwischenglied zwischen den Ritterdramen der 70er, 80er Jahre und der patriotischen Dichtkunst der Collin, Pichler und Pyrker darstellte, indem er in seiner Jambendramatik ein Vorläufer H.J.v.Collins und in seinen vaterländischen Stücken ein Wegbereiter für Matth.v.Collin und weiter für

---

1) Es darf nicht außer acht gelassen werden, daß in den einzelnen Ländern der Donau-Monarchie das Kulturniveau und damit auch der Stand der Literatur ganz verschieden waren, sodaß sich die Poesie in den von Wien und Prag - den geistigen Mittelpunkten Österreichs - entfernt gelegenen Gebieten entweder durch eine gewisse zeitliche Rückständigkeit oder durch vergröberte Ausbildung in Form und Inhalt deutlich von der des Zentrums abhob.

2) Vgl. hierzu die Würdigung dieses Dichters in dem anonymen Aufsatz: „Blicke auf die Nationalität der Kunst" im 16.Jahrg. des „Archivs" (1825) S.170 f.

Franz Grillparzer wurde.(1) Mit Vorliebe wählte dieser Vielschreiber seine Stoffe aus der heimischen Geschichte und wußte sie aus der Begeisterung für sein Vaterland heraus und durch Hineinziehung von Zeitproblemen in die Gestaltung jener fernen Tage seinen Zeitgenossen auf der Bühne nahe zu bringen.(2) So entstanden die „Belagerung von Solothurn", in der es zum Preise von Erzherzog Leopold und seinem ganzen hohen Hause heißt (I,3):

„Denn Größe kennt der Fürst von Österreich,
Es wallt ja Habsburgs Blut in seinen Adern."

der „Stephan Fadinger", der deutliche Anklänge an Goethes „Götz von Berlichingen" aufweist, der „Erasmus Lueger", in dem P.Weidmann - wie Kalchberg - Steiermark verherrlicht, und „Wulfried von Hohenstein", der wie später das Collinsche Schauspiel „Friedrich der Streitbare" an den Grenzen Österreichs zur Zeit des letzten Babenbergers spielt.

All diese Anregungen und Ansätze zur Erweckung einer österreichischen Heimatkunst trafen bei M.v.Collin auf durchaus fruchtbaren Boden. - Er war am 3.März des Jahres 1779 zu Wien als zweiter Sohn des aus dem Luxemburgischen eingewanderten Arztes Heinr. Jos.v.Collin und der Wienerin Elisabeth von Fichtl, der Tochter eines höheren Staatsbeamten, geboren. Schon frühzeitig, in seinem 5.Jahre, verlor er den Vater, und seitdem wurde er außerhalb des Hauses in privaten Erziehungsanstalten erzogen.Die Ferien verbrachte er mit seinem um 7 Jahre älteren Bruder Heinrich Joseph auf dem Lande bei de ihrem Elternhause befreundeten Pfarrer Kecht in

---

1) Vgl.Nagl-Zeidler a.a.O. II, S.464 f.
2) Vgl. A.Hauffen in Kürschners dt.National-Literatur, 138.Bd., Stuttgart 1891. S.IX f.
3) zitiert nach A.Hauffen a.a.O.

Leopoldsdorf, und dort war es, wo Heinr.Jos.sich mit den Studien des jüngeren Matthäus zu beschäftigen(1) und dauernden Einfluß auf die Entwicklung seiner Gaben zu nehmen begann. Mit 19 Jahren verließ Matthäus seine bisherige Bildungsstätte und kehrte in das elterliche Haus zurück, wo er sich nun mit Eifer eigenen Studien, und zwar vornehmlich dem der Philosophie und Literatur, widmete. Daneben aber beschäftigte er sich auf Wunsch seiner Familie auch mit den Rechtswissenschaften, um später einmal als Reichsagent in den Staatsdienst eintreten zu können.

Schon als Knabe war er von seinem Bruder auf Klopstock hingewiesen worden, und dessen starkes patriotisches Empfinden hatte in ihm die Liebe zu Volk und Vaterland zu sprossendem Leben erweckt. Wie Hnr. Jos. sich mit besonderem Eifer in die Werke dieses Dichters vertiefte und aus ihnen die ersten Richtlinien für seine Kunstanschauungen gewann(2), so hat auch Matthäus durch ihn den ersten Impuls zu seinem historisch-künstlerischen Schaffen empfangen. - Daneben richtete der Wiener Jesuit Michael Denis an ihn wie an jedes junge deutsche Talent im 5.Bande von „Ossians und Sineds Liedern" (zuletzt Wien 1791) indirekt die Aufforderung, das deutsche Altertum seiner Vernachlässigung zu entreißen, es durch die Dichtung neu zu beleben und so seiner Bedeutung, die es auch für die Gegenwart noch habe, gerecht zu werden.(3) Französische Bildung und Sitten aber sollten fortan aus dem deutschen Leben verbannt werden. Diese Anregung des „Oberbar-

---

1) H.J.v.Collins Sämtl.Werke VI, S. 271.
2) H.J.v.Collins Sämtl.Werke VI, S. 268.
3) J.Wihan: M.v.Collin und die patriotisch-nationalen Kunstbestrebungen in Österreich zu Beginn des 19.Jahrh. Euphorion, 5.Erg.Heft. 1901. S.96 f.

den an der Donau" und seines Kreises fanden bei Matthäus ihren sichtbaren Niederschlag in seinem 1801 zum Drucke fertigen lyrischen Schauspiel: „Calthon und Colmal".

Gleich Denis wandte auch Collin sich bei wachsender Erkenntnis der Eigentümlichkeit deutschen Wesens gegen die artfremden französierenden Tendenzen in der deutschen Kunst. Schon im Jahre 1806 äußerte er sich darüber gegen seinen Jugendfreund Platner in Rom, indem er von der absoluten Leerheit gewisser Kunstrichtungen „verbunden mit Prätension auf Poesie" sprach, worin die Franzosen ein unerreichtes Muster darstellten.(1)

Im Jahre 1808 kam August Wilhelm Schlegel als Begleiter der Frau von Staël auf ihrer Europareise nach Wien und hielt dort seine allgemeine Aufmerksamkeit findenden Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Literatur". In diesen „Werbekonferenzen für nationale Kultur und Abkehr von Frankreich", wie H. v.Srbik sie nennt, empfahl er dasselbe, wofür Hormayr mit seinem Kreise schon jahrelang in Wien tätig war: die Geschichte des deutschen Kaiserhauses für das Drama fruchtbar zu machen. - Aug.Wilh.Schlegel bezeichnete dabei alles, was von anderen Völkern in die Dichtung übernommen worden, als „von außen angehängt", als dem innersten Wesen der Nation nicht entsprechend und somit als nicht wachstumsfähig. „Alle wahrhaft schöpferische Poesie kann nur aus dem inneren Leben eines Volkes und aus der Wurzel dieses Lebens, der Religion, hervorgehen."(2)

Es wird aus dem oben über M.v.Collin Gesagten unmittelbar klar, daß solche Ausführungen

---

1) Abgedruckt in J.v.Hammers biographischem Vorwort zu M.v.Collins Nachgelassenen Gedichten. Wien 1827. S.27.

2) Aug.Wilh.v.Schlegels Sämtl. Werke. Leipzig 1846 V.S.340.

unserem Dichter die stärksten Impulse geben mußten, und so entstand sein Aufsatz „Über die nationale Wesenheit der Kunst", der von weittragender Bedeutung für das poetische Schaffen der Österreicher in der Folgezeit werden sollte.(1) Er erschien gegen Ende des Jahres 1811 im 2. Jahrgange von Hormayrs „Archiv" (Nr.122-124, am 11., 14. u. 16.Okt.) und bot mit seinem neuartigen Versuche, die Entwicklung der Kunst bei den einzelnen Völkern vom Beginn der Kulturgeschichte an unter rein nationalen Gesichtspunkten zu betrachten,nun auch die Theorie für das Streben, das ihn und Hormayr in der Praxis schon lange beseelt hatte.(2) Der außerordentlich anregende und befruchtende Eindruck, den Aug.Wilh.Schlegels Vorlesungen in Collin hinterlassen hatten, offenbart sich besonders in den allgemeinen Auslassungen über die Kunst, die Collin eingangs macht. Da sagt er von ihr: „Nur aus der innersten Eigentümlichkeit der Völker, die sie beglückt, wird sie hervorquellen können: denn welche Nationen je eine Kunst besaßen, sie war eine ihnen allein eigentümliche, aus ihrem individuellen Charakter hervorgehende Kunst."

Das ist das Kernstück des ganzen Aufsatzes. Collin erläutert dies in großen Zügen, indem er einen Blick über die gesamten Kunstbestrebungen der Menschheit hinwirft, an dem Beispiele der Urvölker, die in heiligem Ernste und in noch unverdorbener Kraft erhabene Bauten aus-

---

1) Vgl. dazu die Abhandlung „Über Grillparzers Ottokar" im „Archiv" 1825, Nr.23 u.24, deren Verfasser in einem längeren Zitat aus dem oben genannten Aufsatz M.v.Collins auf unseren Dichter zurückgreift und dessen Verlangen nach einer hoch entwickelten nationalen Kunst in Grillparzers dramatischem Schaffen erfüllt sieht.

2) Vgl. J.Wihan, a.a.O. S.135.

führten, hochragende Pyramiden und himmelanstrebende Felsentürme - ganz wie es ihrem großen, einfachen Charakter entsprach; danach an dem Beispiel der Griechen mit ihrer mannigfaltigeren Kunst, hervorgewachsen aus der reichen Götterwelt, die sich ihre jugendliche Phantasie selbst geschaffen hatte, um sich so in kindlicher Weise die ihr unbegreiflichen Vorgänge in der Natur erklären zu können.

Darauf beschäftigt sich Collin mit der Jugendzeit der europäischen Völkerwelt, in der sich noch nicht Germanen von Romanen unterschieden, sondern wo beiden ein starkes, kampfesfreudiges Heldentum eigen war - gepaart mit tiefer Frömmigkeit. Und diesem edlen Charakter entsprach auch ihre Kunst, die - mit ihnen gewachsen - für jeden Einzelnen einen Bestandteil seiner selbst bedeutete.

Auch Aug.Wilh.Schlegel hatte, von dem einst beiden Stämmen gemeinsamen politischen Staatswesen ausgehend, für Germanen wie Romanen ein und denselben Urgrund ihrer Kunst angenommen und darauf gezeigt, wie im Verlaufe ihrer staatlichen Trennung auch ihrer beider Kunst sich von einander zu unterscheiden begann. Es hieße jedoch - nach Josef Wihans Ausführungen - einmal Gesagtes nochmals wiederholen, wollte ich hier die Beziehungen, die zwischen Aug.Wilh.Schlegels Wiener Vorlesungen und dem Aufsatze Collins „Über die nationale Wesenheit der Kunst" bestehen, noch weiter verfolgen. Daher verweise ich hinsichtlich der Parallelen in den Anschauungen dieser beiden - es ließe sich deren eine große Anzahl aufzeigen - auf die Arbeit des eben genannten a.a.O. S.135 ff.

In der ihre Tapferkeit an ethischem Werte noch überragenden Demut, in der „sich vollständig genügenden Ergebenheit in den ewigen Ratschluß" und in dem Dienste der Liebe sieht Collin das eigentliche Wesen der Germanen und in dem „hohen Ernste des dargestellten Lebens" den

Kern ihrer Kunst.(1) - Diese Grundzüge suchte er auch bei Dante, Ariost und Tasso nachzuweisen und sie so mit der altgermanischen Kunst in Zusammenhang zu bringen, wobei er allerdings bei dem jüngsten dieser Drei bereits eine Abkehr von seinem ureigensten Wesen und damit zugleich das beginnende Absinken jener erhabenen Dichtung feststellen muß.

Die Kunst der Spanier preist Collin sodann in begeisterten Worten. Ihre dramatische Muse habe sich zu solch herrlicher Blüte entfalten können, weil sie stets zum Urquell der Nationalpoesie wieder zurückgekehrt sei, um sich hier immer frischen Lebensodem zu holen. In durch nichts unterbrochenem Entwicklungsgange sei es ihr vergönnt gewesen, bis zur Höhe einer vollendeten Reife der Kunst emporzusteigen, deren dramatische Werke noch deutlich den fruchtbaren, unmittelbaren Zusammenhang mit der „episch-lyrischen" Jugendzeit zeigten. - Mit dieser hochentwickelten Poesie der Spanier setzt Collin das dramatische Schaffen Shakespeares in Beziehung, das vornehmlich in seiner äußeren Form - bei großzügiger Anlage doch Ausbildung der Teile bis in ihre feinsten Einzelheiten - in „seinem Reichtum und seiner herrlichen Ausdehung" an jenes in seiner Poesie so glückliche Volk gemahne.

Hier wäre wieder auf Aug.Wilh.Schlegel zu verweisen und zwar auf die Ausführungen in seiner 25. Vorlesung (Sämtl.Werke VI, S.154 f.), jedoch nur mit gewisser Einschränkung, da Collin nicht in allen Punkten mit ihnen übereinstimmt.

---

1) Diese Schätzung der Demut als der höchsten Tugend -Collin versteht darunter im Wesentlichen den Schicksalsglauben- gelangt in seinen dramatischen Werken zur praktischen Gestaltung, wie wir noch sehen werden. Sie ist jedes Mal das Ergebnis des Läuterungsprozesses, den der Held durchzumachen hat.

Was nun die Kunst der Engländer von der der Spanier unterschied, war die weite Kluft, die die Anfänge britischer Poesie von dem Auftreten ihres erhabensten Geistes trennte. Hier konnte man nicht von einer „ununterbrochenen Stufenfolge" in ihrer künstlerischen Entwicklung sprechen. Es waren wilde Zeiten gekommen, die jedes Gefühl für Poesie ersterben ließen, und erst, als der aufstand, der das Ewige und Allgemeingültige in all der Vergänglichkeit und Besonderheit des Geschehens zu erkennen und empfinden vermochte, konnte wieder eine Kunst entstehen, die jedem Einzelnen dieses Volkes etwas zu sagen hatte und somit zu einer wahrhaft nationalen wurde.(1) - So ward Shakespeare zum Schöpfer der historischen Kunst und übte sie „mit der vollen Gewalt männlicher Kraft", indem er sie gleich in ihren Anfängen zur höchsten Stufe der Vollendung emporführte. Durch sie allein konnten die Menschen ihrer Zeit die „Ruhe der Empfindung" wiederfinden, nachdem die Völker mit den Tagen der Jugendunschuld auch diese verloren hatten. „Die ehemalige romantische Kunst, mit einem Herzen voll Sehnsucht, Lust und gläubiger Ergebung in ein höheres Wirken, hatte eine Tochter stärker wie sie geboren: die historische Kunst."

Es folgt noch ein kurzes Wort über die Poesie der nördlichen, d.h. der germanischen Völker, in der sich durch Jahrhunderte hin ihr Charakter unverfälscht offenbarte, wenn sich auch diese vaterländische Kunst nur in den „anspruchslosen Herzen der niederen Klassen" zu erhalten vermochte, während die höheren Stände sich längst Fremdem zugewandt hatten. -

Einen ähnlichen Gedankengang finden wir in Collins Rezension von Frd.Schlegels Vorlesungen

---

1) Vgl. hierzu M.v.Collins Lebensbeschreibung seines Bruders Heinrich Joseph in dessen Sämtl.Werken VI, S.285.

über die „Geschichte der alten und neueren Literatur", gehalten zu Wien im Jahre 1812 (in der Wiener Allg.Lit.Zeitung 1815 S.890 ff.). Dort nimmt Collin zunächst Stellung gegen Schlegels Ansicht, daß es in Philosophie und Kunst keine Trennung zwischen den sogenannten gebildeten Ständen und dem Volke geben dürfe. d.h. keine Spaltung der Philosophie in die höhere und die gewöhnliche Schulphilosophie und keine Unterscheidung der Volkspoesie von der Poesie der Gebildeten, deren Dasein Schlegel hier wie auch anderswo geradezu für die Zerrüttung und Auflösung der wahren Dichtkunst bezeichnet. Ein und dasselbe hohe Geistesgut solle vielmehr dem Volke wie den Gebildeten und damit der gesamten Nation gemein sein. - Dagegen wendet M.v.Collin ein, daß - anders als die Griechen in ihrer Gesamtheit, auf die Schlegel hier Bezug nimmt - heute, da die Öffentlichkeit des Lebens und mit ihr die unmittelbare geistige Gemeinschaft geschwunden, das Volk nicht mehr fähig sei, an dem philosophischen wie künstlerischen Schaffen der gebildeten Stände teilzunehmen. Hierbei beruft er sich auf die Erfahrung. - Jedoch glaubt er dadurch keineswegs die Idee der inneren Einheit des Ganzen gefährdet.Nur wenn sich der eine Teil nach fremden Vorbildern richte, werde die Nationalität des Geisteslebens zerstört. -

Es ist dies eine Gedankenreihe bei Collin, zu der er aus den zu seiner Zeit bestehenden Verhältnissen heraus kam, die er hier zu fixieren und zugleich zu rechtfertigen unternimmt. Die von Schlegel aufgestellte Forderung weist er als nicht stichhaltig und auch als nicht mehr durchführbar zurück. - Wir können M.v.Collin heute nicht mehr darin folgen,müssen uns vielmehr zu der Forderung Frd.Schlegels bekennen. Der Nationalsozialismus hat die verhängnisvolle Unterscheidung zwischen den Intellektuellen und dem übrigen Volke beseitigt. Wie auf anderen Gebieten so hat er auch auf dem der Kunst dem Volke den

Weg zu den ihm bisher schwer oder überhaupt nicht zugänglichen Kulturgütern geebnet und erschlossen und so auch in dieser Beziehung die Nation wieder zu einer Einheit zusammenschmelzen lassen, die ihr infolge des wachsenden Abstandes zwischen den einzelnen Schichten allmählich verloren gegangen war.

Wenn wir M.v.Collin auch in dieser Hinsicht ablehnen müssen, so ward doch - wie schon einmal betont - im ganzen geschen seine Schrift über die nationale Wesenheit der Kunst bedeutsam für die erwachende Selbstbesinnung der Deutschen auf die ihrem Volkstum innewohnende Kraft, eine Geisteshaltung, die im Strome der politischen Ereignisse des Jahrhunderts an Macht und Allgemeingültigkeit verlor, bis sie in unseren Tagen ihre, diesmal kraftvollere Auferstehung in den Herzen der Deutschen erleben konnte. - Das eben über die lebendigen Beziehungen Collinscher Gedanken zur Gegenwart Gesagte wird erhärtet durch seine positive Einstellung zur Volkspoesie und dann weiter zur Aufgabe der Kunst im Leben der Nation.

In der Volkspoesie erkannte Collin das beharrende, das eigentlich bodenständige Element: „In den Volkslieder bewahrt sich das tiefere, ursprüngliche Leben der Nation, und deshalb kann die Volkspoesie der entnationalisierten und kunstgebildeten Poesie der höheren Stände wohltätig entgegenwirken. Denn in der Volkspoesie sprudelt der Musenstrom aus der eigenen Tiefe der Nation hervor, in der Kunstpoesie dagegen verfließt das Nationale in charakterlose Allgemeinheit und wesenlose Formalität." - Dazu sei bemerkt, daß wir hier die typisch romantische Auffassung von dem Ursprunge aller wahren Poesie im Volke vor uns haben, eine Anschauung, die allerdings vom Standpunkt der heutigen Forschung aus nicht mehr zu rechtfertigen ist. - Mit diesen Gedanken endet in dem hier zur Erörterung stehenden Archiv-Aufsatz die allgemeine Übersicht über die Eigenart einer nationalen Kunst bei den ver-

schiedenen Völkern, wobei Collin glaubte, sich auf die Betrachtung der Poesie als der „Mutter aller Künste" beschränken zu können.

Vom Besonderen geht er nun zum Allgemeinen. In der Vollendung unserer nationalen Eigentümlichkeit sieht er nicht nur die höchste Aufgabe der Poesie und damit auch der Kunst an sich, sondern Bedingung und Zweck unseres gesamten Lebens und erweist somit die Poesie, wenn sie dieser ihrer Aufgabe nachkommt, als einen wichtigen Faktor in dem Streben der Völker nach der Erfüllung und Fortentwicklung ihres Daseins. In ihr „tritt dem Volke das Ideal seines Lebens in jedem Reize der Vollendung blühend vor die Seele.., an ihren Gebilden stählt sich der Nationalsinn, tritt mit dem Bewußtsein eines freudigen Stolzes dem Auswärtigen, Feindlichen gegenüber und lernt die erkannte Würde seines Lebens gegen fremde Anmassung siegreich behaupten." Von der Gegenwart jedoch sei es nicht zu erhoffen, daß eine solche Kunst aus dem Schoße des Volkes heraus entstehe, nachdem die Poesie seiner Jugendzeit vergangen und es sich jetzt zu einer neuen künstlerischen Gestaltung seines inneren Erlebens nicht fähig zeige. „Von ihren Wurzeln, den alten Heldengesängen der mächtigen Vorzeit, allmählich losgelöst, war die neue europäische Kunst - über dem Streben nach Erkenntnis fremder Bildung des eigentümlichen Lebens beraubt - zugrunde gegangen. Sie erstarb zuerst in Deutschland."(1) Denn das Reich der Ideen war bei der großen Masse erstorben; sie hatte sich an äußere Glücksgüter gehängt(2), dabei die Eigenart ihres Nationalcharakters verloren und empfand nun nicht

---

1) Vgl. „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit" von Goethe, rezensiert von M.v.Collin in der Wiener Allg.Lit.Zeitung 1815, Nr. 1 u. 2.
2) Darüber führt Collin auch in dem Brief an Fouqué vom 27.Sept.1820 Klage (Briefe an Fouqué a.a.O. S.70 ff.).

einmal mehr den Mangel einer wahrhaften Kunst. Sie hatte nun begonnen, Fremdes anzunehmen, ohne doch fähig zu sein, es mit der eigenen Art organisch zu verschmelzen; „es entstand daher für lange Zeit eine Nicht-Existenz nicht allein der Kunst, sondern auch der Völker. Aus Nationen wurden beisammen wohnende Leute, welchen ein gemeinschaftlicher Berührungspunkt fehlte."(1)

So war es auch zu erklären, daß eine scharfe Trennung des einfachen Volkes von den Gebildeten vor allem den Künstlern, eintrat, die nun jene so im Materiellen befangenen niederen Stände als „uneingeweiht" schmähten und aus dem Geistesleben ausgeschlossen wissen wollten. Der Verstand übernahm jetzt - wenn auch nur notdürftig - an Stelle des Gemütes die Aufgabe eines Bindegliedes zwischen den einzelnen und übermittelte ihnen das fremde Bildungsgut, das besonders bei den Deutschen als dem „Mittelvolke Europas" wie in einem „Brennpunkte" zusammenströmte.

Collin charakterisiert darauf diese neue Phase der Entwicklung bei den verschiedenen Völkern, wie sie sich entsprechend ihrer nationalen Eigentümlichkeit bei jedem anders darbietet, wobei er deutsche und englische Bildung in nähere Beziehung zueinander setzt, während er die französische im Gegensatz dazu als mehr an der Oberfläche bleibend und nur nach dem „kalten Begeh-

---

1) Wieder liegt es hier nahe, eine Parallele zwischen jener Zeit und unserer jüngsten Vergangenheit zu ziehen. Vornehmlich nach dem Krieg war eine starke Beeinflussung unserer Kunst durch volksfremde Elemente eingetreten, die die Gestaltung deutscher Art und deutschen Wesens in ihr immer mehr zurückdrängten, bis durch eine gewaltige, aus den Tiefen der deutschen Seele hervorbrechende Reaktion ihrem Wirken ein jähes Ende gesetzt wurde.

ren des Verstandes" ihre Kunst richtend kennzeichnet.(1)

Überall kommt hier - wie schon 1806 in dem Briefe an Platner (a.a.O.) - Collins Abneigung gegen die Befolgung französischer Regeln bei anderen Völkern, und nicht zuletzt bei seinem eigenen, deutlich zum Ausdruck. - Daß unser Dichter damit ganz neue Wege gewiesen habe, wird wohl niemand behaupten wollen. Vornehmlich in Deutschland, das in seiner literarischen Entwicklung etwa um ein Jahrzehnt der österreichischen Kunst im allgemeinen voraus war(2), waren schon längst Stimmen gegen die Überfremdung der deutschen Literatur laut geworden. Um nur eine der gewichtigsten aus dem uns hier besonders angehenden Bereiche der Kunst zu nennen: In seinem Gedichte „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte" vom Jahre 1800 mahnt Schiller den großen Freund:

„Du selbst, der uns von falschem Regelzwange
Zu Wahrheit und Natur zurückgeführt,
Der, in der Wiege schon ein Held, die Schlange
Erstickt, die unsern Genius umschnürt,
Du, den die Kunst, die göttliche, schon lange

---

1) Vgl.dazu Collins Besprechung des Werkes von Franz Horn: „Die schöne Literatur Deutschlands während des 18.Jahrh." Berlin und Stettin 1812 - in der Wiener Allg.Lit.Zeitung 1813, Nr.77, wo Collin von der französischen Literatur sagt, sie sei schon früh aus einem Werke der Natur in einen beschnittenen und durch den Eigensinn ihrer Gründer verkrüppelten Heckengang verwandelt worden. - Ferner Collins Rezension des 1812 erschienenen Werkes der Frau von Staël: „De l'Allemagne" in der Wiener Allg.. Lit.Zeitung 1815, Nr.49-52, hier besonders S.807 ff.

2) Vgl. E. Castle a.a.O. S.2.

Mit ihrer reinen Priesterbinde ziert
Du opferst auf zertrümmerten Altären
Der Aftermuse, die wir nicht mehr ehren?"

Nach dem eben Angeführten darf nun aber die Bedeutung keineswegs unterschätzt werden, die jene Ausführungen des angesehenen Wiener Kritikers in zwei der größten Zeitschriften des damaligen Österreichs zumal für diejenigen haben mußten, die noch immer unter dem Einflusse französischer Kunstbestrebungen standen. Hatte doch selbst Heinr.Jos.v.Collin seine Dramen (1801-10) selbst wenn er den Stoff dazu aus der vaterländischen Geschichte genommen, noch ganz in der Art der französischen Klassiker geschrieben.

Jedoch läßt Matthäus v.Collin seinen westlichen Nachbarn auch Gerechtigkeit widerfahren, indem er an ihnen die Vollendetheit der Form rühmt, die sie die Epoche vorherrschender Verstandesbildung in der „Stufenfolge der europäischen Kultur" am trefflichsten verkörpern ließ. Er sieht hier ein neues Reich der Kunst sich öffnen, dessen Fortentwicklung bis zum Höhepunkt er aber noch einer fernen Zukunft vorbehalten glaubt. -

Der Zeit der allgemeinen Pflege des klassischen Altertums in Deutschland widmet Collin einen längeren Abschnitt, indem er besonders auf Goethe und die Ausbildung jener Kunst durch seinen Genius eingeht; jedoch ist hier unschwer zu erkennen, wie Collin - nur seinem klaren Verstande folgend - zu diesem Urteil kam. Sein Herz gehörte nicht einer Kunst, die „unabhängig von den Verhältnissen des Staates, inner welchem sie geboren ward, sich ausbildete, die vaterländische Sinnesart manchmal beinahe verleugnete und einzig aus der Größe der Privatbildung eines Jahrhunderts entstanden war." Ihre klassische Form bildete zu der „Gemeinheit der Wirklichkeit einen schneidenden Gegensatz" und konnte so auf die Gestaltung des Lebens - das forderte

Collin von einer in seinem Sinne vollendeten Kunst - keineswegs von irgendwelchem Einflusse sein.

Wie Collins Gefühl sich gegen Goethe wandte, dessen Kunst ihm nicht aus den Tiefen des deutschen Volkscharakters hervorgegangen zu sein schien - wenn er auch an anderem Orte seinem Genius voll und ganz gerecht zu werden sucht(1) -, so begrüßte er umso mehr den steigenden Einfluß Shakespeares in Deutschland, jenes „Schöpfers der historischen Kunst"(s.o.S.28), der seinen höchsten, ja einzigen Ruhm darin sah, ein wahrhaft nationaler Dichter zu sein (vgl. die Verherrlichungen Englands und seiner hervorragendsten Herrscher in seinen Werken, z.B. in „Richard II." die letzten Worte des sterbenden Johann v. Gaunt (II,1) und in „Heinrich VIII." (V,4).

Die Werke dieses größten Meisters der Engländer trafen in Deutschland nicht mehr auf unvorbereiteten Boden, nachdem die Geschichte „die große Belehrung des Menschengeschlechtes begonnen und dieses über seine Würde und Pflicht aufgeklärt" hatte, nachdem unter der „väterlichen Leitung des prüfenden Verstandes" die ganze Hohlheit und Armut der bis dahin mit Fleiß nachgeahm-

---

1) Vgl. seine Besprechung von „Dichtung und Wahrheit" a.a.O. und diejenige von Jos. v. Hammers „Geschichte der schönen Redekünste Persiens" in den „Jahrbüchern d. Literatur" Wien 1818, 1. Bd. S.1, wo Collin Goethe „mehr durch klare Besonnenheit als durch Kraftfülle und nationale Tiefe der Empfindung bewundert", ihn aber dennoch den „größten Meister der Kunst" nennt aus dem Grunde, weil Collin die bisherige Kunstbildung der Deutschen nicht aus ihrer „vervollkommneten Naturanlage, sondern vorzüglich aus dem Studium fremder Kunst, sowohl klassischer als romantischer," hervorgegangen sieht.

ten französischen Vorbilder erkannt und damit das Gebiet der deutschen Literatur von der eine eigene, ursprüngliche Produktion erstickenden Überfremdung befreit worden war.(1) Denn der Einfluß des großen Briten, der sich seit der Mitte des 18.Jahrhunderts in Deutschland bemerkbar zu machen begann und sich rasch verstärkte, bedeutete für unsere Geisteswelt nicht etwa lediglich einen Ersatz der Vorherrschaft der Franzosen durch eine solche der Engländer, sondern war eine Zurückführung der Deutschen auf die ihrem Wesen entsprechende Art der Poesie, wie sie sich ähnlich bei dem stammverwandten Inselvolke schon zwei Jahrhunderte früher ausgebildet hatte. - Auch Frd.Schlegel betonte in seinem dem Essai über nordische Dichtkunst angehängten „Nachtrag über Shakespeare", dessen außerordentliche Bedeutung für die Entfaltung der deutschen Literatur, ja - er bezeichnete ihn geradezu als die allgemeine Grundlage alles besseren deutschen Kunstgefühls.

Es ist in diesem Zusammenhange wohl am Platze - zumal M.v.Collin als Wiener Rezensent und Redakteur eine nicht unwichtige Rolle im literarischen Leben Österreichs spielte - ein Wort über seine Stellung zur zeitgenössischen Kritik zu sagen, deren Leistung gerade in der Epoche der zurückgehenden Herrschaft französischer Regeln von keiner geringen Bedeutung war. - Den Wendepunkt für die Geschichte der deutschen Literatur sieht Collin in dem Einsetzen von Lessings Kritik an der Verbildung der Gemüter auf Grund der Bevorzugung welschen Wesens, wodurch neben der Poesie nun auch das Theater zu einer mehr nationalen Existenz gelangte und somit endlich die verhängsnisvolle Kluft zwischen Bühne und Drama sich nach und nach wieder zu schließen begann. -

---

1) Vgl. die Lebensbeschreibung Heinr.Jos.v.Collins a.a.O. S.286 f.

Die nach dieses großen Meisters Vorgang allmählich überall erwachende Kritik sollte kompromißlos den höchsten Maßstab an die Erzeugnisse der heimischen Muse legen; denn nur im Vergleich mit den vollendetsten Kunstwerken - und das eben konnten allein die aus der nationalen Eigentümlichkeit eines Volkes heraus geborenen sein - werde die ganze Erbärmlichkeit des bisherigen Kunstschaffens in Deutschland offenbar und müsse zwangsläufig die Geister zu dem Streben nach einer völlig neuen, des Deutschen würdigen Kunst treiben. -

Mit der so entstehenden vaterländischen Poesie wächst auch die Kritik, sie erweitert ihren Wirkungsbereich nun auf die Kunstschöpfungen anderer Völker und führt das bei jenen als wertvoll Erkannte und für die eigene Nation nutzbar zu Machende wiederum den Ihren zu. „Die poetischen Ideen ..., welche die Zeit beherrschen und der Kunst das Dasein geben, beherrschen auch sie, und sie soll nichts sein als die zum Bewußtsein gelangte Poesie ihrer Zeit."(1)- Diese Grundsätze erhellen auch aus der Rezensenten-Tätigkeit Collins selbst. -

Die Wirksamkeit einer solchen Kritik, die in der Befolgung dieser patriotischen Ziele ihre vornehmste Aufgabe sah, konnte er nur gut heißen. Anders dagegen urteilt er über die in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts sich überall breit machende zerlegende Methode, mit der man nun an jedes Kunstwerk herantrat und es - als sei man in einer Sezierkammer - zerschnitt und zerfetzte, um den „nervus agendi" herauszufinden, bis schließlich das ehedem in seiner Ganzheit so reich blühende intellektuelle Leben der Deutschen unter den Händen jener „Ästheten" zugrunde ging.(2)

In seinem Aufsatz „Über die nationale Wesenheit der Kunst" vertritt Collin den Gedanken, daß nie

---

1) M.v.Collin: Über neuere dramatische Literatur; in den Jahrbüchern d.Lit., 20.Bd. Wien 1822.
2) Vgl. Collins Brief an Fouqué vom 27.Sept.1820 a.a.O.

sich eine wahrhafte Kunst entfalten könne, wenn nicht jene Ideen, die sie zu gestalten strebe, in der Realität des Lebens ihren Widerhall fänden. Eine solche das künstlerische Schaffen hemmende Disharmonie zwischen Ideal und Wirklichkeit zeigte sich in jener Zeit, da die deutsche Kunst sich von der Bevormundung durch die französische zu befreien begann und nun nach einem ganz neuen Wege suchte, auf dem sie den spröden Stoff der Wirklichkeit nur als Hindernis empfinden konnte. Die quälende Wirkung dieses Mißverhältnisses sieht Collin deutlich zum Ausdruck kommen in den mannigfachen, „unsteten" Versuchen des jungen Schillers auf dramatischem Gebiete, die ihn nur immer von neuem sein „Unvermögen, die Gegenwart mit dem Ideal auszugleichen", empfinden ließen. Es war die Wissenschaft, die Schiller dem Leben und der Poesie wiedergab und ihn so zum „Vorbilde einer ganz neuen Zeit der Kunst" machte, einer Kunst, die sich in Ermanglung einer ihr entsprechenden Wirklichkeit nun auf die Wissenschaft gründete. - Jetzt erst konnte den Zeitgenossen die hohe Bedeutung von Goethes dichterischem Schaffen offenbar werden, dessen verstandesklare Abgewogenheit und klassische Formgebung ihrem unmittelbar empfindenden Gemüte bis dahin nicht zugänglich gewesen waren; und so verschieden von Goethes Kunst sich nun auch die neue Dichtung der Deutschen zu entwickeln begann, so ging sie doch unverkennbar von ihm aus und war bestrebt, nicht allzu sehr von ihm abzuweichen.

Indem man sich nun mit Hingabe in die Wissenschaft vertiefte, ward man unwillkürlich seines eigenen Wertes gewahr und lernte wieder die nationale Eigentümlichkeit hochachten.(1) Das Interesse für

---

1) Vgl. dazu auch Collins Rezension von F.Horns Literaturgeschichte a.a.O. Er betont darin, daß eine deutsche Literaturgeschichte unbedingt den Einfluß berücksichtigen müsse, den die Wissenschaft und durch sie die Kunst des griechischen und römischen Altertums auf die Naturpoesie und den Charakter des Volkes selbst ausgeübt habe, daß das Unterliegen eben dieser Naturpoesie den

vaterländische Poesie und Geschichte erwachte. Germanische Dichtungen vergangener Jahrhunderte „blühten zugleich in Nachbildungen und von der Kunstphilosophie auf mannigfaltige Art beleuchtet plötzlich wieder unter einem Volke auf, das ... vor kurzem kaum mehr als eine wenig bedeutende Fertigkeit im Technischen besessen hatte. Der Kunst war ihr wahrer Inhalt ausgefunden worden." Und sie, die bis dahin das Privileg einer ganz dünnen Oberschicht gewesen zu sein schien, wurde nun der voll Begeisterung gepflegte Gegenstand einer zahlreichen Jüngerschaft: „Die teure Angelegenheit der Kunst ward so, allen Herzen befreundet, Nationalangelegenheit."

Hier denkt Collin wohl vor allem an die zu seiner Zeit einsetzende rege Beschäftigung der Gelehrten- und Künstler-Welt mit dem Nibelungenlied, auf das man in der Donau-Monarchie vor den anderen Deutschen ein besonderes Anrecht zu haben glaubte als auf ein auf altem österreichischem Boden entstandenes Kunstwerk, das man nun als Träger und Künder von echtem südostdeutschem Volksgute in der Blütezeit des Mittelalters für die Gegenwart wieder fruchtbar zu machen suchte. - Angeregt von den weite Kreise ziehenden öffentlichen Vorlesungen Aug. Wilh. Schlegels in Berlin über die schöne Literatur und Kunst (in den Winter-Semestern 1801/02-1803/04), in deren Verlaufe er auch das Nibelungenlied eingehend würdigte und dabei seinen Dichter selbst zu Worte kommen ließ, begann Frd.v.d.Hagen im Jahre 1806 mit der Neuherausgabe des Nibelungenliedes nach den alten Handschriften.(1) Der geschichtlichen Würdigung des Epos durch Joh.v.Müller (in den Gött. Gel.-Anzeigen) folgte so bald seine literargeschichtliche nach.(2)

---

zeitlichen Ruin aller edleren Kunsttätigkeit zur Folge hatte, sie dann aber dank der durch sorgfältige Pflege kräftig gewordenen Wissenschaft zu neuem Leben erweckt worden sei.

1) A.D.B. X.Bd.S.332: Frd.Heinr.v.d.Hagen.

2) Vgl.J.Körner: Nibelungenforschungen der Dsch. Romantik, Lpz.1911.
vgl.auch die „Historische Untersuchung über

Man war nun bestrebt nach dem Vorgang Joh.v
Müllers, der in seiner Geschichtsschreibung die
Sprache den Ausdrucksformen alter Urkunden und
Chroniken anzupassen suchte - ein Vorgehen, das
freilich nicht ohne heftigen Widerspruch blieb -
in der Dichtung die Stoffe aus der vaterländi-
schen Vergangenheit auch in die ihnen entspre-
chende historische Form zu bringen. - Für Öster-
reich wäre hier wieder als einer der ersten Frh.
v.Hormayr zu nennen. Ihm folgte das Brüderpaar
Collin bereitwillig nach. In seinem an das Vers-
maß des Nibelungenliedes sich anlehnenden Gedich
te: „Kaiser Albrechts Hund"(1) spricht Heinr.Jos
v. Collin am Schluß der Fabel es offen aus:
„Die Mär hat mir erzählet ein glaubenswerter Ma
Der Hortenburger Hormayr; und lag mir dringend
Sie ohne Schmuck zu bringen in Reime deutscher
Ich tat es recht von Herzen; es fiel mir gar nic
hart;"
und M.v.Collin brachte „Die hohe Taufe Rudolphs
und „König Emmerich" in eben dieselben Formen.(
Den Plan allerdings, einen ganzen Zyklus geschi
licher Balladen in diesem Versmaße zu schaffen,
mußte er - durch seinen Beruf als Erzieher des
Herzogs von Reichstadt zu sehr in Anspruch ge-
nommen - aufgeben, ebenso wie seinen früheren,

---

das Lied der Nibelungen" von Aug.Wilh.Schlege
womit Frd.Schlegel die Aufsatzreihe in seinem
in Wien erscheinenden „Dt.Museum" eröffnete
(Dt.Museum I, S.9 f. 1812).

1) Zuerst abgedruckt in Hormayrs „Archiv" 1811,
in seinen Sämtl.Werken IV, S.134 f.

2) Auch sein Heldengedicht „Rudolph v. Habsburg
beabsichtigte er in dieses Versmaß zu brin-
gen, unterließ es aber dann und goß es in di
ihm geläufigere Form des Hexameters (vgl. se
ne Biogr.a.a.O.S.438)

3) Nachgelassene Gedichte II, S. 99 f. und S.10

eine zwölfteilige Dramenreihe über das Leben der letzten beiden Babenberger zu schreiben.(1)

Collin spricht sodann in seinem Aufsatz über das Verhältnis des Staates zur Kunst. Ihre Förderung solle eine seiner heiligsten Aufgaben sein; er müsse ihr die Richtung weisen und ihr Vorwürfe patriotischer Art bieten, an denen sich die dichterische Begeisterung entzünden könne. Dem Künstler aber werde dann als höchster Lohn für seine Werke die Hochschätzung durch seine Nation zuteil.(2)- Vor allen anderen sei es die jetzt besonders gepflegte historische Kunst, deren sich der Staat am besten bedienen könne, um jedem einzelnen seiner Untertanen die seinem Volke eigentümliche Art und die daraus entspringende besondere Aufgabe seiner Nation und damit auch seiner selbst klarzumachen. Davon aber er-

---

1) Vgl.Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. II, S.415.

2) Vgl.dazu Collins Aufsatz „Über den „Charakter der deutschen Kunst und ihr Verhältnis zum Staate" im „Wiener Konversationsblatt" i.Jahrg.1819 I, 1 S.109 f. Da spricht er über die Wechselwirkung von Kunst und Staatsgesinnung, durch die allein schon die hohe Bestimmung der Kunst dargetan sei. In Zeiten der äußeren Not, der Verwirrung des öffentlichen Lebens, in denen dem Bürger die Erkenntnis der seinem Volke eigenen Art verdunkelt zu werden drohe, sei es die Kunst, die ihm in ihren Schöpfungen das Bild seines Wesens wieder klar vor Augen stelle und ihn so vor dem Verlust seiner Eigentümlichkeit bewahre.- Es wird unmittelbar klar, daß Collin auf Grund der Zeitereignisse: der Franzosenkriege und der durch jene in Österreich wie in Deutschland hervorgerufenen politischen Dichtung, die die deutsche Nation sich wieder auf sich selbst besinnen machte, zu diesem Gedankengang gekommen ist.

hofft Collin einen lebhaften Aufschwung des innerstaatlichen Lebens und in dessen Gefolge einen mächtigen Anstieg auch der äußeren Kraft und des Ansehens seines Volkes unter den übrigen Staaten Europas. -

Der Aufsatz endet mit einem Hymnus auf Österreichs Geschichte und seine Kunst, seine vergangene und seine gegenwärtige. Die Wissenschaft sei diesem mehr zum Handeln als zur Spekulation geneigten Volke länger fremd geblieben und - so meint Collin - nicht zu seinem Schaden. Denn jene habe ihre Jünger lange Zeit hindurch von allem andern ferngehalten und sie über der Beschäftigung mit ihr auch die Forderungen des Staates vergessen lassen. Nun aber, nach ihrer Wiedergeburt, habe sie ihren Charakter geändert sodaß man jetzt sogar von einem wohltätigen Einflusse der Wissenschaft auf das gesamte Geistesleben, speziell auf die Kunst, sprechen könne.

Collin denkt hier vornehmlich an das Erwachen einer neuen deutschen Geschichtsschreibung. Auf diesem Gebiete trat als einer der ersten der schon genannte Joh.v.Müller hervor mit seiner „Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft" 5 Bände, 2.Aufl. 1786-1808, die in bestimmter nationalpolitischer Absicht geschrieben war. Seit dem Jahre 1796 wurde der Einfluß dieses hervorragenden Vertreters der romantischen Historiographie (Steigentesch nannte ihn „unseren Tacitus") in den gebildeten Kreisen Wiens deutlich spürbar. Er, der nicht nur in seinem Amte als Kustos der Hofbibliothek (i.J.1800) an die Stelle von Michael Denis getreten war - das soll heißen, daß die Bardendichtung jetzt von geschichtlichen Strömungen abgelöst wurde(1) - trug nicht wenig dabei, den historischen Sinn gegenüber dem Rationalismus(2), eine gerechtere und treffendere Auf-

---

1) Vgl. Nagl-Zeidler a.a.O. II, S.87.
2) Vgl. E.Castle a.a.O. I: Wiener Kultur im Zeitalter Franz' I.

fassung des Mittelalters(1) gegenüber der verflachenden Denkweise des 18.Jahrhundert zur Geltung zu bringen. - Schon mit 29 Jahren, ein Jahr nach dem Erscheinen seiner „Geschichten der Schweizer", dem 1.Bande des Werkes über die Eidgenossenschaft, hatte er in seiner akademischen Rede „Über den Einfluß der Alten auf die Neueren", gelesen in der Altertumsgesellschaft zu Kassel (1781)(2), Klage geführt über die fast gänzliche Unerschlossenheit der deutschen Geschichte des Mittelalters: „Die meisten Gelehrten, immer ihren Zeiten und ihrem Vaterlande fremd, haben nur für Collegien und Putztische geschrieben. ... Die Altertümer des deutschen Reiches sind so unzugänglich als die Gärten der Hesperiden und das goldene Vließ; seine Geschichte ist hinter einer Mauer von Folianten verschanzt, die ohne Geschmack, ohne Teilnahme und Beurteilung kompliziert sind, und ihre schlechte Schreibart ist der Cerberus, der die Wißbegierigen verscheucht." - Er wollte nun durch eine glänzende Darstellung der Historie unter patriotischen Gesichtspunkten, die ihm das Interesse und die Anteilnahme der ganzen Nation sichern sollten, eine neue Ära in der Geschichtsschreibung heraufführen.

Man darf sich jedoch durch das eben Gesagte nicht verleiten lassen zu glauben, Joh.v. Müller habe den um die Jahrhundertwende erwachten nationalen Bestrebungen der österreichischen Poesie den entscheidenden Anstoß gegeben oder sei richtungweisend für sie geworden. Er war ein Mann, der seinen persönlichen Vorteil allem anderen voranstellte und darum zu solch enthusiastischem, alle übrigen Rücksichten dahinter zurücklassendem Patriotismus, wie er

---

1) Vgl. A.D.B.XXII.Bd. S.596: Joh.v.Müller.
2) in deutscher Übersetzung in Hormayrs „Archiv" 1811.

einen Hormayr beseelte, nicht fähig war. - Typisch dafür ist schon sein Verhalten den Franzosen gegenüber, als sie ihm bei Besetzung des Rheinlandes 1792 einen hohen Posten in der Verwaltung der Stadt Mainz anboten. Er lehnte ab - nicht aus Haß gegen die Eindringlinge, sondern aus rein praktischen Erwägungen, die er selbst so formulierte: „Es würde den Anschein haben, als hätte ich zu diesen Ereignissen beigetragen und ich möchte die öffentliche Achtung verlieren; ich würde mir selbst und dem Charakter untreu werden, den ich stets bewahrt habe." Und i.J. 1806, als Napoleon als Sieger in Berlin einzog, stellte er sich diesem sogar bedingungslos zur Verfügung. - Wie sollte ein solcher Geist in die so ausgesprochen national empfindenden Kreise der Wiener Literaten hineinpassen deren hohe patriotische Begeisterung in dem Schaffen der Männer um Lor.Leop.Haschka, Heinr. Jos. v.Collin und Theodor Körner poetischen Ausdruck fand?

Wie fern Joh.v.Müller selbst sich den Wienern und ihrer neuen Kunst im allgemeinen fühlte, zeigen schon allein seine späteren Worte, daß er 12 Jahre lang (1792-1804) bei ihnen „ausgehalten" habe. -

Nicht nur die Historiographie erlebte durch solche nationalen Tendenzen einen starken Antrieb zu eigener Forschung und zu einer völligen Neuorientierung ihrer Geschichtsauffassung. Auch andere Zweige der Wissenschaft(1) wurden von de

---

1) Es liegt hier nahe, den Blick von der Dichtun und der in dieser Zeit eng mit ihr verbundene Geschichtsforschung her auf das Gebiet des ge samten Geisteslebens zu lenken, das im Zeital ter der Romantik - wie selten sonst - von ein einheitlichen Geiste erfüllt war und damit ni die Schranken kannte, die sich sonst so leich zwischen den einzelnen Gebieten aufzurichten pflegen und das Entstehen einer wahrhaften,d

neuen Ideen ergriffen und gingen an eine Umgestaltung ihrer bisherigen Grundlagen. So machten sich z.B. in der Jurisprudenz Bestrebungen nach Befreiung von der Herrschaft des römischen Rechtes und Schaffung eines neuen deutschen bürgerlichen Gesetzbuches geltend. Mit dieser Forderung trat zur Zeit der Befreiungskriege vor allem der Heidelberger Rechtslehrer Thibaut hervor und fand - wie es in jenen Tagen der hochgehenden Wellen vaterländischer Begeisterung nur zu begreiflich war - bei Volk und Regierung allgemeinen Widerhall. - Wenn auch im Gegensatz zu diesen Bestrebungen Frd.Karl v. Savigny seiner Zeit den Beruf zur Kodifikation des gesamten bestehenden Rechtes von Staats wegen absprach, so erkannte doch auch er die Notwendigkeit einer mit der Entwicklung des Volkes „organisch fortschreitenden Rechtwissenschaft"(1). So tat er im Verlaufe seiner Untersuchungen den bedeutsamen Ausspruch: „Gerecht im höheren Sinne ist nur das Recht, das der historischen Eigenart eines Volkes entspricht."

Wenn wir hier das deutsche Reich mit in unseren Gesichtskreis gezogen haben, so geschah das aus dem Grunde, weil auch M.v.Collin in seinem Aufsatz „Über die nationale Wesenheit der Kunst" den Blick auf die Gesamtheit des deutschen Geisteslebens gerichtet hielt; denn wie hätte er über die österreichische Kunst reden können, ohne des befruchtenden Hinübers und Herübers zu achten, das die beiden deutschen Bruderländer wenigstens in kultureller Hinsicht mit einander verband, zumal da die Donau-Monarchie häufiger der angeregte als der anregende Teil war. - Eine Trennung des Geisteslebens der Norddeutschen von dem der Süddeutschen - d.h. natürlich auch der

---

allen gemeinsamen,von denselben Idealen erfüllten Kultur verhindern.

1) Vgl. „Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft", Heidelberg 1814.

Österreicher - lehnt Collin selbst ausdrücklich ab, insofern als keineswegs ausschließlich den Norddeutschen der Besitz einer eigenen Literatur zugesprochen werden könne, während das Leben der Süddeutschen mehr in sinnlichen Genüssen befangen dahinfließe, wie etwa Frau v. Staël es in ihrem Buche „Über Deutschland" behauptete (a.a.O. S.806 f.), wobei sie sich auf die angeblich allgemeine Meinung darüber beruft. Gegen dieses wie gegen andere an der Oberfläche bleibende Urteile dieser Französin über Deutschland nimmt Collin energisch Stellung. Die deutsche Poesie sei dem ganzen Volke eigen, wenn sie auch entsprechend den verschiedenen Orten ihrer Entstehung in ihren Einzelprodukten ein mannigfaltiges Bild ergebe und sich darin der Charakter des Nordens von dem des Südens deutlich abhebe. Was den Süden angehe, so nehme er zwar in wenigeren, dafür aber umso größeren Geistern an dem künstlerischen Schaffen der Deutschen Anteil.

Derselbe Gedanke ist es, der den seit dem Jahre 1809 in die Kulturgeschichte Wiens gehörigen Frd. Schlegel bei der Herausgabe seines „Deutschen Museums" beseelte. In der Vorrede zum 3.Bande (1813) betont er (S.14), daß es wohl an der Zeit sei, die Unterscheidung zwischen deutscher und österreichischer Literatur allmählich aufzugeben und in der Geistesbildung mehr und mehr eine Nation zu werden. Die Hoffnung, hierzu beitragen zu können, habe ihn allein bestimmt, sich der sonst so mühsamen Redaktion einer Zeitschrift zu unterziehen. -

Den für seine und seiner Zeitgenossen Kunstanschauung so bezeichnenden Aufsatz beschließt M.v.Collin mit hoffnungsvollem Ausblick auf die Dichtung in Österreich, die sich neue Lebenskraft an den Quellen ihres Volkstums schöpfte und so von innen heraus neu geboren ward. Daß sie dabei aber von den äußeren Verhältnissen, den politischen Ereignissen im Leben ihres Volkes nicht zu unterschätzende Antriebe erhielt, ist schon oben

ngedeutet worden. Vor allem muß man hier des
ahres 1809 gedenken, das die schon lange sich
ammelnde Erbitterung gegen alles fremde Wesen
nd das dadurch sich steigernde patriotische
npfinden in heller Flamme emporlodern ließ.
enn wie so oft schon die Geschichte gelehrt
at, zeigte sich auch jetzt wieder, daß die
eutschen erst dann ihr Vaterland wahrhaft,
.h. mit der Tat, lieben lernen, indem sie
arüber allen kleinlichen Hader untereinander
ergessen, wenn die Heimat in Gefahr ist, und
enn es gilt, die nationale Ehre vor dem Fein-
e zu verteidigen.(1)

Seit dem Zusammenbruch der preußischen Macht
n den Unglücksjahren 1806-07 waren in Öster-
eich die besten Kräfte am Werke, einen öster-
eichisch-nationalen Widerstand gegen den wel-
chen Imperator zu organisieren. Neben der von
rzherzog Karl durchgeführten Heeresreform,
eben wichtigen innerpolitischen Neuordnungen
nd einer straffen Zusammenfassung aller finan-
iellen Mittel(2) waren es besonders die Journa-
istik und die Dichtung, deren man sich in die-
en für Österreich so großen und schönen Tagen
ediente, um neben den Angelegenheiten des öf-
entlichen Lebens auch die Seele des gemeinen
annes als die Trägerin einer wahren Volkser-
ebung auf den großen Befreiungskampf vorzube-
eiten, zu dem es früher oder später doch kom-
en mußte. Es galt, zunächst einmal die Wahr-

) Das empfand H.J.v.Collin, wenn er sagte (Sämtl.Werke IV,S.365): „Ich glaube, daß so, wie man für kranke Angehörige inniger und eifriger sorgt, ein krankes Vaterland nur noch mehr die Liebe seiner Söhne zur tätigen Mithilfe aufrege."

) Vgl. das Vorwort von „Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik des Kriegsjahres." Hrsg.Rob.F. Arnold und Karl Wagner. Wien 1909.

heit über Napoleon und seine Regierung zu verbreiten, die von den Franzosen in propagandistischer Weise verhüllt und entstellt worden war, ihn als den Unterdrücker und nicht als den Befreier der Völker hinzustellen.(1)

Mit der Journalistik allerdings lag es zu jener Zeit in Österreich noch sehr im argen, sodaß man bei der Vorbereitung des Befreiungskampfes ausländische Zeitungen, vornehmlich englische, zu Hilfe nehmen mußte. Um 1800 gab es in der Donau-Monarchie nicht ein einziges Journal; dafür begann aber dann am Ende des ersten Jahrzehntes des neuen Jahrhunderts ein rasches Aufblühen des Zeitungswesens, das nicht zuletzt gerade von diesen politischen Verhältnissen bedingt wurde(2), von der außenpolitischen Lage und dem daraus entstehenden Streben der Regierung, sich Abwehrkräfte im Innern dagegen zu schaffen. So kam es, daß im Jahre 1813 bereits 34 verschiedene Zeitungen und Zeitschriften nebeneinander bestanden, von denen - das sei hier gleich angemerkt - Frd.Schlegels „Österreichischer Beobachter" (seit 1810) auf politischem Gebiete die Führung übernahm; in ihm trat der Journalismus „als Hilfsmittel der staatsmännischen Kunst" zum ersten Male in Österreich in Erscheinung.(3) Die Wiener Allg.Lit.Zeitung (1813-16) dagegen wurde in literarischen Dingen maßgeblich.(4) Wenn also die einheimische Presse 1808 noch armselig und daher ohne weiteren Ein-

---

1) Vgl. dazu etwa des Grafen Rothkirch Gedicht: „An die deutsche Sprache" (Achtzehnhundertneun, a.a.O.S.241, besonders Str.7 f.) und G.P.Binders „Lied am Schlusse des Jahres 1808 (a.a.O.S.32).
2) Vgl. die Aufsatzreihe „Über österreich. Journalistik" in der Wiener Allg.Lit.Zeitung 1813 S.31 f.
3) Vgl.Nagl-Zeidler a.a.O. II, S.863.
4) Vgl. E.Castle a.a.O. S.11.

fluß war, so brauchte man auf dem Gebiete der Dichtung nicht vom Auslande zu borgen, wenn man ein kräftiges Manneswort hören wollte, das den Funken der Begeisterung in die Herzen zu werfen vermochte. Eine junge bodenständige Dichtergeneration war am Werke, die Gemüter bereit zu machen für die Verteidigung der höchsten Güter der Nation: Ehre und Freiheit.

Aber nicht nur sie stellte sich ganz den edlen patriotischen Zielen der Regierung Stadions zur Verfügung; auch außerhalb dieser poetischen Kreise machten sich die gleichen Bestrebungen bemerkbar. Es war ein Zusammenarbeiten auf allen geistigen Gebieten, wie es selten sonst in ähnlicher Einmütigkeit erreicht wurde. Die Saat - von Maria Theresia und Joseph II. in die Herzen ihrer Völker gesät - sollte nun aufgehen und herrliche Früchte tragen. Der Staatsgedanke erfüllte die verschiedenartigen Elemente der Donau-Monarchie mit einer so einheitlichen Gesinnung, daß man in dieser Zeit geradezu von dem Walten eines österreichischen Nationalgeistes sprechen kann.(1) Man fühlte sich Deutschland gegenüber, von dem man sich unter Betonung seiner Eigenstaatlichkeit (s.o. S.3) in den letzten Jahrzehnten allmählich ganz gelöst hatte, in einer gewissen Überlegenheit, indem man seit den Tagen der französischen Revolution zum Hüter der germanischen Freiheit gegenüber dem Westen geworden war.(2)

Dieses Gefühl kam auch in der politischen Lyrik jener Zeit zum Ausdruck, zuweilen verbunden mit einer großsprecherischen und selbstzufriedenen Lobeserhebung seines Österreichs, worin sich u.a. Lor.Leop. Haschka, der Dichter

---

1) Vgl. J.v.Hormayrs Staatsanschauung, dargelegt in seiner Schrift „Österreich und Deutschland".
2) Vgl. H.Gerstenberg a.a.O. I,3: „Österreich über alles, wenn es nur will."

der Nationalhymne, hervortat. Jedoch darf er nicht als typischer Vertreter des jetzt sich entfaltenden Vaterlandssanges betrachtet werden. Ein echtes, warmes Empfinden für Heimat, Volk und Fürsten durchströmte diese Lieder, bestimmt, noch abseits Stehende, Gleichgültige zur Begeisterung mit fortzureißen, in ihnen Liebe und Opferbereitschaft für den Staat und seine Freiheit zu entzünden, auf daß in ganz Österreich „ein männlicher Bund männlicher Seelen entsteh'!"(1) Das Schaffen der Collin, Castelli, Fellinger, Zoller, Trimmel und vieler anderer stand gleichsam unter dem Leitspruch:

„Heldengesang erwecke vom Schlaf das starrende Volk auf,
Daß es sich hebet und siegt oder sich rühmlich begräbt"

- den Worten, mit denen H.J.v.Collin die Rede der ihn zum Sänger des Vaterlandes berufenden Muse schließen läßt.(2)

Die Aufstellung der neuen Landwehr - das Werk des Erzherzogs Karl - wurde von zahlreichen Liedern begleitet und gefördert, wie man es auch von Seiten der Regierung wünschte. In ihnen klangen die Namen des Kaisers Franz als des treuen Vaters seiner Völker und des fürstlichen Brüderpaares Karl und Johann als der tapferen Führer der österreichischen Wehrmänner als des „Stolzes von Österreich" auf, und man ermunterte die Landsleute, freudig unter ihre Fahnen zu eilen. Standen auch diese Gesänge deutlich unter offiziösem Einflusse, so waren sie doch zugleich der Ausdruck eines im Volke werdenden Patriotismus, einer Stimmung, welche durch die von ihr hervorgerufenen Lieder wiederum gestärkt und verbreitet wurde. - Besondere Volkstümlichkeit besaß der Erzherzog Johann, der Or-

---

1) Vgl. H.J.v.Collins Gedicht: „An M*** ", Sämtl Werke IV, S.59 f., besonders Zeile 19 f.
2) „An M***" a.a.O., Zeile 77/78.

ganisator des Aufstandes in Tirol, der nicht nur mit dem Degen, sondern auch mit der Feder wider Napoleon stritt. In seinen Händen sammelten sich die Fäden, die in den franzosenfeindlichen Lagern des In- und Auslandes gesponnen wurden; zu seinen Begleitern und Freunden gehörte der Mann, dessen Name dem Entstehen der nationalen, allem fremden Einfluß abgeneigten Dichtung in Österreich voranleuchtete: Jos.v.Hormayr.

Neben den in der Dichterwelt Wiens wohl bekannten Namen tauchte in der kriegerischen Lyrik - sofern sie nicht anonym war - auch manch' unbekannter auf, dessen Träger dem Vaterlande zu dienen suchte, indem er den Pegasus bestieg, obgleich die Muse nicht an seiner Wiege gestanden hatte. Was ihm an poetischer Ausdrucksfähigkeit und Formgebung mangelte, suchte er durch Treuherzigkeit und Eifer für die gute Sache zu ersetzen, wählte wohl hier und da auch den Salzburgischen oder einen anderen österreichischen Dialekt, um die Volksnähe seiner Gesänge zu noch sinnfälligerem Ausdruck zu bringen.(1) So durfte auch diese Gattung von Liedern nicht übergangen werden, die für die Stimmung jener Tage so bezeichnend war, wenn sie auch heute vergessen sind.

Eine tiefer gehende und auch länger anhaltende Bedeutung ist unter ihnen allen allein den „Liedern österreichischer Wehrmänner" Heinr.Jos. v.Collins, des Vorläufers eines Theodor Körner, zuzuschreiben, der - die spätere Entwicklung schon andeutend - im Gegensatz zu den meisten zeitgenössischen Sängern des Vaterlandes vom speziell österreichischen Standpunkte aus schrieb und nicht das weitere deutsche Vaterland in seinen Gesichtskreis mit einbezog. In dem verbreitetsten dieser Lieder, dem „Österreich über alles", griff er auf das bekannte Hörnigk-Wort zurück, das unter seiner formenden Hand nun zum ersten Mal in gebundener Spra-

---

1) Vgl. etwa Nr.LXX, XCII, XCIII u. CVI in „Achtzehnhundertneun" a.a.O.

che Gestalt erhielt(1), und dem hier wieder der alte Bedingungssatz „wenn es nur will" beigefügt wurde, nachdem dieser von der Generation nach Hörnigk, die das „Österreich über alles" als Leitspruch aufgegriffen hatte, zumeist fortgelassen und dadurch der Sinn nicht wenig beeinträchtigt, d.h. verflacht worden war. - Heinr. Jos.v.Collin sah jetzt den Zeitpunkt gekommen, wo Österreich kraft eines gesammelten politischen Willens sich wieder mächtig über alle anderen Staaten erheben sollte, sah Kaiser Franz anknüpfen an die ruhmvolle Tradition des ersten Habsburgers Rudolph und somit seinem Lande die innere Kraft erhalten, sich selbst vor jeder Fremdherrschaft zu bewahren:

„Wenn es nur will,
Ist immer Österreich über alles!
Wehrmänner ruft nun frohen Schalles:
Es will, es will!
Hoch Österreich!"

Der Name des Franzosen klingt allerdings noch nicht durch diese Lieder. Sie waren mit manchen anderen Versen zusammen - man denke etwa an J.G.Fellingers „Marsch für die steiermärkische Landwehr"(2) oder an Jos.Richters „Lied auf die Landwehr"(3) - noch vor dem Ausbruch des Krieges entstanden und vor allem in der Absicht gedichtet, „die Wehrmänner mit einem lebendigen Gefühl ihres erhabenen Berufes zu durchdringen und sie an das Singen zu gewöhnen"(4). Die meisten dieser Lieder waren gleich nach ihrem Erscheinen in Musik gesetzt und dadurch dem Volke leichter zugänglich gemacht worden; selbst

---

1) Vgl. H.Gerstenberg; a.a.O. S.23.
2) „Achtzehnhundertneun" a.a.O. S.30.
3) Ebenda S.28 f.
4) Vgl. die Anmerkung Collins zu seinen Wehrmannsliedern. Sämtl.Werke IV, S.370.

Beethoven beteiligte sich an der Vertonung. So mußten Collins Gesänge jener Kraft entbehren, die sie durch ihre Richtung gegen einen bestimmten Feind von selbst erhalten hätten. Jedoch blieb ihnen dadurch auch eine längere Lebensdauer gesichert; sie konnten nun auch künftige, gegen andere Staaten gerichtete Kriege vorbereiten helfen.

Er war damit ganz im Sinne der Regierung, auf deren Auftrag hin er seine Wehrmannslieder gedichtet hatte, vorgegangen; denn jene wünschte vor dem tatsächlichen Ausbruch eines österreichisch-französischen Krieges noch immer keine offene Stellungnahme gegen Napoleon und unterdrückte deshalb Verse wie E.Trimmels „Aufruf zur Landwehr am 9.Juni 1808"(1), die durch eine knappe, aber eindeutige Darlegung der europäischen Verhältnisse die Männer in Österreich zur Wehrhaftmachung anzufeuern suchte:

„Pius gefangen,
Spanien erdrückt,(2)
England befangen,
Deutschland zerstückt;
Überall Schmach,
Brüder seid wach! -·

Folgt dem Gebote,
Landwehr tut not;
Denn der Despote
Dünkt sich ein Gott,
Kennt nur den Krieg,
Waffen und Sieg."

---

1) „Achtzehnhundertneun" a.a.O.S.28 und die Anmerkung dazu S.302.
2) Später war es dann der Hinweis auf den Aufstand der spanischen Bergvölker, der häufig wiederkehrte und Österreich zu gleichem Tun anzustacheln suchte.

Aber auch ohne deutliche Spitze gegen Frankreich rief diese kriegerische Lyrik bei ihrem Erscheinen in der noch friedlichen Donaustadt Stürme d Begeisterung hervor und fand in dem sangesfreud gen Wien rasch Verbreitung. Man füllte ganze Ko zertabende im Burgtheater mit diesen Liedern, d die zahlreichen Hörer aus allen Ständen in eine Taumel der Begeisterung vereinten, sie in Jubel und Schluchzen ausbrechen ließen - ein Eindruck von dem der Musiker J.F. Reichardt sagt, es sei die größte Sensation gewesen, die er je erlebt habe.(1) - auch bei M.v.Collin findet sich in der Biographie seines Bruders (a.a.O. S.434) ei Niederschlag des enthusiastischen Beifalls, mit welchem die Wiener die Wehrmannslieder der Col- lin und Castelli aufnahmen.

Als es dann einen Monat später zum Kriege kam, da begleiteten die Sänger des Vaterlandes die Heere ins Feld: M.v.Collin zog mit Erzherzog Ferdinand nach Polen, Hormayr mit Erzherzog Johann nach Tirol, und Frd.Schlegel, der in jener Zeit teil an ihrem Schaffen hatte, weilte i Hauptquartier beim Erzherzog Karl und dem Grafe Stadion, um das Kriegsjournal zu schreiben. - So wurde schon durch dies äußere Moment die enge Verbindung zwischen Schwert und Feder zum Schutze des Vaterlandes offenbar, durch die sich dieser Krieg vor allen anderen auszeichnete. -

In dieser politischen Lyrik auf das Jahr 18 hatte die junge nationale Dichtung der Österrei cher ihren schönsten, eigensten Ausdruck gefunden. Sie drang weit hinaus über die Grenzen der Donau-Monarchie, und wenn sie auch in Deutschland kaum Nacheiferung fand - nur Kleist und Staegemann stimmten in ihre Gesänge ein - so ließ sie doch die deutschen Brüder aufhorchen und allmählich zu der Erkenntnis kommen, daß s

---

1) Vgl. Seine „Vertrauten Briefe" a.a.O.II,S.10

die österreichische Dichtung nicht mehr nur in der getreuen Nachfolge der reichsdeutschen erschöpfte, sondern eigene Wege in österreichisch-nationaler Richtung zu gehen begann. -

II.Kapitel.

Es erhebt sich nun mit Notwendigkeit die Frage, warum allein die politische Lyrik jener Zeit von bleibenderer Bedeutung war, warum nicht auch das patriotische, die nationalen Güter seines Volkes verherrlichende Drama wenn schon nicht der Nachwelt in ihrer Gesamtheit, so doch wenigstens dem Literarhistoriker bis auf unsere Tage lebendig geblieben ist. - Es fehlte jenem Schaffen allzuviel an äußerer und innerer Form, an sicherer Gestaltung und dramatischer Spannungskraft, um unter den besseren Erzeugnissen der dramatischen Muse in die Literaturgeschichte einzugehen. Nur den Zeitgenossen in Österreich erschien es als herrliche Frucht der neuen Richtung in der Poesie, indem jene über den Ideen, die dazu geführt hatten, und die mit mehr oder weniger Geschick in den Dramen Gestaltung fanden, ihre objektive Betrachtungsweise als Kunstwerke, als welche diese doch gelten wollten, vernachlässigten oder gar vergaßen.(1) - Dabei darf freilich nicht übersehen werden, daß schon zu jener Zeit hier und da in den Zeitschriften eine kritische Stimme laut wurde.(2) Doch blieben solche Fälle in

---

1) Vgl. dazu das Urteil selbst eines sonst so strengen Kritikers wie M.v.Collin (in der Wiener Allg.Lit. Zeitung 1815 bei Gelegenheit der Besprechung von Frd.Schlegels Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur,S.893): „Mit Recht hebt der Verfasser den nationalen Geist der Römer hervor, der alle ihre Werke besoelt und den Mangel der künstlerischen und wissenschaftlichen Genialität ersetzt."

2) Man denke etwa an das scharfe Urteil über M.v.Collins damals gerade im Druck erschienenes Drama „Belas Krieg mit dem Vater" in den „Neuen Annalen" 1808, 2, S.282-284.

ler Minderheit. -

Wie die Dramen der Hormayr, Pichler und Pyrker, so fanden auch diejenigen M.v.Collins - und zwar vornehmlich die mit nationalpatriotischem Inhalt - wärmste, um nicht zu sagen begeisterte Aufnahme unter den von der neuen Kunstrichtung erfaßten Freunden der dramatischen Muse.(1)

Es war - wie schon gesagt - die Geschichte der Babenberger, des Fürstenhauses, dem Österreich seinen ersten großen Aufschwung verdankte, die unseren Dichter vornehmlich anzog, sodaß er sie in einem großen Zyklus von 12 Dramen zu gestalten vorhatte. Damit schloß er sich seinem bewunderten Vorbilde Shakespeare an, der in der stattlichen Reihe seiner Königsdramen ein glänzendes Bild des mittelalterlichen Englands entworfen hatte. Ihm wollte Collin nun ein ähnliches Werk an die Seite setzen, das die ruhmvollen Tage des alten Österreichs aus der Versunkenheit hervorholen und zu neuem Leben erwecken sollte. - Jedoch verhinderten mancherlei Umstände, nicht zuletzt seine ihn seit 1818 ganz in Anspruch nehmende redaktionelle Tätigkeit, die vollständige Ausführung dieses Planes. So kam es, daß in seinen "Dramatischen Dichtungen" (Pesth 1813-17) nur 5 Dramen dieses geplanten Zyklus erschienen und zwar in folgender Reihenfolge:

1.) Friedrich der Streitbare
2.) Belas Krieg mit dem Vater
3.) Die feindlichen Söhne
4.) Der Tod Heinrichs des Grausamen
5.) Die Kunringer,
mit dem Vorspiel: Der Streit an dem Grabe.

---

1) Selbst ein Ludwig Tieck schrieb ihm aufmunternde Worte über seine dramatischen Arbeiten (vgl.Collins Brief an Tieck v.21.IV.1818, abgedruckt in J.v.Hammers biogr.Vorwort a.a.O. S.XXXI).

Das übrige blieb entweder Bruchstück, so „Die Liebeswerbung" und „Ottokar", oder gelangte überhaupt nicht zur Ausführung.(1)

Um die nachfolgende Besprechung leichter verständlich zu machen, sei zunächst kurz auf den Inhalt der uns vorliegenden Babenberger-Dramen eingegangen. Dem historischen Geschehen nach an erster Stelle steht die Bruchstück gebliebene „Liebeswerbung". Sie spielt im Jahre 1206 und schildert die glücklichen und glanzvollen Tage Österreichs unter der weisen Regierung Leopolds des Glorreichen. - Daran schließt sich das der ungarischen Geschichte entnommene, die gleichzeitigen österreichischen Verhältnisse nur peripherisch behandelnde Drama vom Kampfe Belas gegen seinen Vater (1223). An diesem Zerwürfnis zwischen Andreas II. von Ungarn und seinem Sohne trägt die Hauptschuld Banko, der böse Geist des Königs. Er flüstert seinem Herrn zu, Maria, die Tochter des griechischen Kaisers Theodor Laskaris und Belas Gemahlin, wolle Ungarn an Griechenland verraten, und Andreas - nur zu leicht solchen Verdächtigungen zugänglich - setzt Maria daraufhin auf einer festen Burg gefangen. Als Bela sie nun von seinem Vater zurückfordert, kommt es zum Streite zwischen beiden, der von Banko so lange mit feiner Tücke geschürt wird, bis ein unheilbar erscheinender Konflikt daraus entsteht. Es kommt zum Kriege, der das ganze Land in zwei Parteien zerspaltet. Maria wird befreit, doch hat das Morden damit noch kein Ende; Bela hat sich nun in der Festung Schümegh vor dem Zorne seines Vaters zu verteidigen, und als diese Feste nicht mehr zu halten ist, entflieht er mit den Seinen in die Borgwälder. - Unterdes hat die Kirche in den Streit eingegriffen. Sie billigt nicht die von Andreas gewünschte Scheidung Belas von Maria

---

1) Einzelheiten zur Entstehungsgeschichte der Dramen bei J.Wihan a.a.O. S.167 ff.

und droht durch den Mund des Erzbischofs von Gran dem König mit dem Bannfluche, wenn er nicht augenblicklich mit seinem Sohne Frieden mache. Andreas fügt sich, aber durch ein Mißverständnis - man könnte es auch einen unglücklichen Zufall nennen - geht der Kampf doch weiter, und schließlich vermag Bela der Übermacht nicht mehr zu widerstehen; er flieht mit seiner Gemahlin zu Herzog Leopold nach Österreich. Andreas, über seinen Irrtum aufgeklärt, in dem er seinen Sohn wortbrüchig geworden glaubte, sendet eilends Boten aus, um ihn zurückzuholen und sich nun endgültig mit ihm auszusöhnen. -

„Die feindlichen Söhne" schließen unmittelbar an dies Geschehen an. Collin verlegt mit ihnen den Schauplatz wieder nach Österreich. Der flüchtende Bela findet dort durch Herzog Leopold freundliche Aufnahme; doch tritt sein Geschick nun hinter dem des österreichischen Herrscherhauses zurück. Hier bereitet sich im Stillen ein unseliger Konflikt vor. Der Thronfolger Heinrich sinnt Empörung gegen seinen Vater und dessen vertraute Ratgeber und Helfer Heinrich und Hadmar von Kunring. Er wird gefangen gesetzt, entflieht aber ins Gebirge zu König Andreas, der seinem Sohne nach Österreich nachgezogen ist; dieser weist jedoch die schnöde Forderung Heinrichs, ihn nur gegen bestimmte Bedingungen, Straflosigkeit für diesen und Auslieferung Belas dem Herzog Österreichs zurückzugeben, von sich.(1) Heinrich wird darauf von seinem jüngeren Bruder Friedrich, der - ihm ganz ungleich - jenes Verhalten als Schandfleck auf seines Hauses Ehre empfindet und diesen beseitigen will, gestellt und muß mit dessen Begleiter wieder zurückkehren. - Zwischen Bela und Andreas kommt es zur Aussöhnung, noch bevor sie in blutiger Schlacht auf einander trafen: der

---

1) Diesen schönen Zug erfand Collin frei; die Geschichte berichtet, Andreas habe heimlich den unnatürlichen Sohn begünstigt.

Sohn erkennt endlich den Vater, dessen wahres Wesen Güte ist, und verbietet den Seinen den Kampf. Vor den Toren Neustadts vereinigen sich alle, und nun verzeiht auch Leopold seinem rebellischen Sohne Heinrich. -

In dem einaktigen Trauerspiel „Der Tod Heinrichs des Grausamen" ist das Interesse ganz auf Österreichs Schicksal beschränkt; Bela und die Geschicke Ungarns bleiben fortan außerhalb des Gesichtskreises, berühren nur noch einmal peripherisch die Handlung - in dem letzten Drama „Friedrich der Streitbare", in dem Bela IV. gegen Österreich kämpft. - Heinrich von Babenberg erscheint nun von den Furien der Reue und der Verzweiflung gejagt; denn nicht lange hatte er sich unter das Regiment des Vaters fügen können, ja, er hatte ihm sogar nach dem Leben getrachtet und seine Mutter, als der Vater fern, aus der Burg gejagt. Der wilde Aufruhr in seinem Innern zehrt an seinem Lebensmark; todwund sinkt er schließlich auf das dürftige Strohlager eines armen Landmannes nieder; er erlangt, noch ehe er stirbt, die Verzeihung seines Vaters, der seinen unglücklichen Sohn unvermutet auf dem Znaymer Richtplatz wiederfindet. -

Mit dem „Streit an dem Grabe" wird das Geschehen eingeleitet, das in dem mächtigen Brüderpaar der Kunringer seinen Mittelpunkt findet Collin bezeichnet es als den „Übertritt aus der heiteren, guten Zeit Leopolds in die ernste und arbeitsvolle Friedrichs." Herzog Leopold der Glorreiche ist tot; „die goldnen Zeiten Österreichs sind vorbei." Sogleich erheben sich die Böhmen, und auch im Innern drohen die friedlichen Tage für das Land ein Ende zu nehmen. Die Kunringer, schon dem Knaben Friedrich ob ihrer fast unumschränkten Machtstellung verhaßt, wollen nun unter dem neuen Herzog nicht von ihrem Posten abtreten, sondern „verlangen Freundschaft von dem Herrn des Lands, von dem sie Gnade nur erwarten sollten."

Nach einer heftigen Auseinandersetzung mit Friedrich beschließen sie unter dem Motto: „Trotz für Trotz" offene Empörung gegen den Herzog.

Dies ist die Situation, mit der die „Kunringer" einsetzen. Ihre Vollmacht mißbrauchend, die sie noch von der Zeit Leopolds her besaßen, haben die beiden Brüder sich in den Besitz des Staatsschatzes gesetzt und dadurch Herzog Friedrich empfindlich in seiner Kriegführung gehemmt. Trotzdem aber fällt eine ihrer festen Burgen nach der andern, und auch in dem stark befestigten Zwettel vermag sich Heinrich von Kunring nicht zu halten, zumal viele seiner Krieger von ihm, dem Gebannten, zu Friedrich überlaufen. In seiner Widerstandskraft gebrochen, unterwirft er sich schließlich dem Herzog, indem er ihm zugleich den geraubten Schatz zurückgibt.(1) Hadmar aber, der von seiner Feste Aggstein aus fortfährt, das Land zu verheeren und die auf der Donau vorbeifahrenden Frachtschiffe auszurauben, wird durch eine List gefangen. - Durch die Fürsprache Adelgundes, der Gemahlin Heinrichs von Kunring, und Agnes', der edelmütigen Herzogin, gelingt es, bei Friedrich Milde für die beiden aufständischen Brüder zu erwirken; er verzeiht mit den Worten:

„Wo also schwer hat Gottes Hand geschlagen,
Geb' ich zur Last nicht neue Last zu tragen."

---

1) Nach den Quellen wurde Heinrichs Trotz erst durch die Gefangennahme Hadmars und den Fall Aggsteins gebrochen, mithin waren also beide Brüder nur der rohen Gewalt gewichen. - Das widersprach Collins künslerischen Absichten. Größer schien ihm der Sieg des Guten und vollkommener die Läuterung Heinrichs, wenn er sich freiwillig unterwarf, sich damit zugleich wirkungsvoll von seinem Bruder abhebend.

Das letzte Drama „Friedrich der Streitbare“ spielt im Jahre 1246 und hat den Untergang des Babenberger Hauses zum Thema, auf den für Österreich eine Zeit des Niederganges folgte. Der Herzog von Österreich trennt sich nach dreizehnjähriger glücklichster Ehe von seiner Gemahlin, weil ihre Verbindung kinderlos geblieben ist und er als der letzte Sproß des Stammes der Babenberger nicht sein Haus mit sich erlöschen lassen will, zumal gerade unter seiner Regierung die Erhebung des Herzogtums Österreich zum Königreiche durch den deutschen Kaiser in Aussicht steht. Die noch junge, erst 28 jährige Agnes von Meran zieht sich in tiefem Weh mit der ihr treu ergebenen Thekla von Kunring in ein einsames Tal zurück, wo sie in einer schlichten Fischerhütte Unterkunft findet.(1) Inzwischen zieht sich ringsum an den Grenzen ein Ungewitter gegen Friedrich zusammen, das umso gefahrdrohender wird, als der größte Teil der österreichischen Ritterschaft zum heiligen Kriege gegen die Heiden in Preußen ausgezogen ist und das Land entblößt von Waffen zurückgelassen hat. Aufgestachelt von Bela, dem König von Ungarn, der das an der ihm verwandten Agnes begangene Unrecht als willkommenen Anlaß zum Kriege nimmt, rüsten sich Böhmen, Kärnten und Meran, um über Österreich herzufallen und es unter sich aufzuteilen. Bayerns Herzog, ebenfalls umworben von Bela, hat diesen zurück

---

1) Bei Collin findet sich nichts davon - wie die Quellen berichten - daß in Friedrich ein dunkler, unaustilgbarer Widerwille gegen Agnes gewesen, die gerade zur Zeit der höchsten Not, als Friedrich gegen eine Welt von Feinden zu kämpfen hatte, jahrelang von ihm fern lebte. Also sind alle weiteren Beziehungen zwischen Friedrich und Agnes nach der Scheidung von Collin aus künstlerischen Gründen frei erfunden.

wiesen, dagegen aber dem Babenberger Frieden, Freundschaft und die Hand seiner Tochter angeboten, was dieser dankbar, wenn auch mit schmerzlichen Gedanken an Agnes annahm. - Ohne vorherige Kriegserklärung brechen die Feinde in Friedrichs Land ein, doch vermag der Herzog nach heißem Ringen den Sieg auf seine Seite zu zwingen. Während die Feinde fliehen, ergibt sich Ulrich von Kärnten dem Österreicher, auf dessen Seite er fortan kämpfen will. Mit seinem Treueschwur verbindet er das Versprechen, nach Friedrichs Tode, den dieser ahnungsvoll sich nahe weiß, Agnes, der schon immer seine Liebe galt, zu seiner Gemahlin zu machen. - Auf seinem Zuge gegen Otto von Meran, der sich mit Bela zu vereinigen strebt, kommt Friedrich in das einsame Tal, in das Agnes sich zurückgezogen hat. Dort findet sie beide Agnes' Vater, der nun versucht, Friedrich zum Widerruf der Scheidung zu bewegen. Es ist zu spät, der Herzog Bayerns hat sein Wort für die Ehe mit seiner Tochter. Erzürnt zieht Otto vondannen, um Friedrich auf dem Schlachtfelde wiederzutreffen. Bei Neustadt kommt es zum Kampfe, und mit Hilfe der gerade noch zur rechten Zeit aus dem Preußenkriege zurückgekehrten Ritterschaft erringen die Österreicher einen schönen Sieg. Aber Herzog Friedrich fällt; die Verzweiflung über den Zwiespalt in seinem Innern, aus dem er keinen Ausweg wußte, hatte ihn in den Tod getrieben. -

Bei der Gestaltung des Stoffes ging Collin nicht chronologisch vor, sondern schrieb das Drama, das als Abschluß des Geschehens um die Babenberger - es sollte sich daran noch die Ottokar-Handlung schließen - gedacht war, aller Wahrscheinlichkeit nach als erstes; wenigstens lag es zusammen mit seinem 2.Jugenddrama „Belas Krieg mit dem Vater" 1808 zum Druck fertig vor, und zwar wurde das letztere - nach M.v. Collins eigener Angabe in der Biographie seines

Bruders(1) - im Jahre 1805 während der Anwesen
heit der Franzosen in Wien geschrieben. - Die
Annahme, daß „Friedrich der Streitbare" zuerst
also noch vor d.J. 1805, entstand, wird beim
Vergleich dieser beiden Dramen auch durch inne
re Gründe gestützt. „Belas Krieg mit dem Vater
ist lebensvoller und reicher gestaltet und zei
trotz der großen Mängel, die auch ihm anhaften
einen gewissen Fortschritt in Collins Entwick-
lungsgang. Kann man in „Friedrich dem Streitba
ren" noch kaum von einer die Haupthandlung be-
gleitenden Nebenhandlung reden - denn das Ge-
schehen um Anna v.Preußl und ihre beiden Söhne
bleibt äußerlich und unbedeutend - so sammelt
sich in „Belas Krieg" schon ein bunteres Leben
um den ungarischen Königssohn: in der von Ern
v.Klausenburg und Liga getragenen Nebenhandlun
die auch noch in den „Feindlichen Söhnen" ihre
Fortsetzung findet, und dem mehr als Episode
bezeichnenden Spiel zwischen dem Kumanenfürste
Boritz und Bolso. Es treten mehr Personen han-
delnd in den Vordergrund, während das Interes
in „Friedrich dem Streitbaren" lediglich auf
den Titelhelden beschränkt blieb. Freilich be-
ginnt sich hierbei schon Collins Unfähigkeit
zeigen, trotz Herausstellung mehrerer Persönl
keiten doch immer das Hauptlicht auf den Held
fallen zu lassen. Bei dem nach seinem großen
ster Shakespeare erstrebten Reichtum an Gesta
ten und Begebenheiten ist keine klare Rangabs
fung unter den einzelnen Figuren zu erkennen.
Collin sucht sowohl König Andreas' wie Belas
Standpunkt begreiflich und ihre Charaktere un
sympathisch zu machen, er strebt nach Verstän
nis für das Handeln der beiden stolzen Kunrim
ger wie für dasjenige des jungen, in seiner
Macht noch nicht gefestigten Herzogs Friedric
Aber gerade deshalb gelingt es ihm nicht, in
auch nur für einen von ihnen ein wärmeres Int

---

1)a.a.O. S.399.
2) Vgl. Dram. Dichtungen IV, S.188 ff.

sse wach zu rufen. Am Ende der einzelnen Dramen, anz besonders aber der Jugenddramen, bleibt in ns der unklare Eindruck einer Mehrzahl von Han- elnden zurück - der Name „Helden" wäre hier nicht m Platze: zu wenig heroische Eigenschaften zieren ollins meist schwankende Gestalten -, aus deren itte sich keine Figur hervorhebt, die geeignet nd fähig gewesen wäre, das Geschehen kraft eines tarken Willens, einer ausgeprägten Persönlich- eit entscheidend zu bestimmen. Hier liegt der ernpunkt für die Wirkungslosigkeit von Collins ramen. Sie werden getragen von Männern, die sich nfangs zu einer Tat aufraffen, diese dann aber ls ein Unrecht empfinden, sie zu bereuen anfan- en und zum großen Teil nun nicht dementsprechend hr Verhalten ändern, indem sie etwa durch eine ühne Tat sich selbst aus ihrer verzweifelten age erlösten, sondern statt dessen von dem unab- endbaren Schicksal reden, das über ihrem Leben erhängnisvoll walte und das sie zu erfüllen hät- en. So ist es mit Friedrich dem Streitbaren .

„Unwiderruflich steht des Schicksals Schluß,
Des Widerstrebens Schwäche frommt uns nicht."(1),

o mit Bela:

„..... Möge denn
Rastlos das Unheil auf mich niederschmettern!
Und was beschlossen ist, werd' es vollbracht!"(2),

o mit Andreas, der sich nicht fähig fühlt, sein eben zu meistern:

„Gebt mir ein Ende dieser Qual! verwünscht
Sei sie, die mich gebar, da mit dem Leben
Sie nicht die Kraft mir gab, sein Weh zu tragen!"(3)

)Dram.Dichtungen I, S.6.
)Dram.Dichtungen III,S.56.
)Dram.Dichtungen III,S.164. Angenehm stechen die mannhaften Worte Herzog Leopolds in den „Feind- lichen Söhnen" von dieser resignierten Haltung ab (III,S.225):

„..... Feigheit wär' es,
Das Leben um sein Übel zu verwünschen;"

und so auch mit Heinrich von Kunring:

"..... Wär's nicht besser,
Es stürzten diese Fichten mir gesamt,
Der nur sich selber zum Entsetzen lebt,
Her über's Haupt! ....."(1).

Es ist ein wenig mannhafter Zug, der sie alle kennzeichnet, der sie unter „des Unheils schweren Ketten" ächzen macht, sie innerlich lähmt, und den sie vor sich und der Welt vergebens durch ruhmvolle Kriegführung oder Ähnliches zu verschleiern suchen. Dieser passive Grundzug der Charaktere gibt den Gestalten etwas durchaus Undramatisches; denn das Wesen des Dramas ist - wie schon sein Name sagt -, daß es Handlung darstelle, Handlung, die nicht von äußerlicher Bewegtheit getragen, sondern aus innerer Bewegung heraus geboren wird. An der Aufgabe aber, die geschichtlichen Vorgänge in diesem Sinne zu gestalten, die großen historischen Persönlichkeiten wieder zu echten Menschen von Fleisch und Blut werden zu lassen, scheiterte Collins Gestaltungsvermögen. Seine Dramengestalten stehen teils zögernd und wankend in ihren Entschlüssen vor uns (2), lassen die Entscheidung von außen an sich herantragen und sich wohl auch von ihren Unterfeldherren Mut zusprechen, wenn sie einmal über den ausbleibenden Erfolg gar zu schnell verzweifeln,(3)

---

1) Dram. Dichtungen IV, S.330. Wir spüren hier deutlich Collins Berührung mit den Ideen seiner Zeit, in der das Schicksalsdrama blühte.

2) Prinz Bela von Ungarn vergleicht sich selbst mit einem vom Sturme fortgerissenen Schiff, und von ihrem königlichen Gemahl sagt Jolantha, er sei ein „schwankend Rohr", das der leiseste Zwiespalt der Luft erschüttere.

3) Vgl. Bela (Dram. Dichtungen III, S.105 ff.)

eils verharren sie - wie schon erwähnt - in
igenartiger Starrheit auf ihrem einmal einge-
ommenen Standpunkte wie Friedrich der Streit-
are mit der Aufrechterhaltung seiner Scheidung
on Agnes, obwohl er sie hernach ungeschehen
ünscht, wie auch Bela in seinem fortgesetzten
ewaffneten Widerstande gegen den Vater, obwohl
r inzwischen von dem Mißverständnis Andreas'
unde bekommen, mit der armselig trotzigen Be-
ründung:

Um Schonung bitten, kriechen mag ich nicht."(1)

Der Trotz - das sei hier gleich angemerkt -
pielt in diesen Dramen überhaupt eine große
olle.(2) Collin glaubt durch ihn seinen Gestal-
en etwas Charakterstarkes, Königliches geben zu
önnen und fühlt es nicht, wie dieser Trotz doch
ehr demjenigen eines Kindes ähnelt, das aus Un-
rt mit dem Fuße stampft. - In diesem Sinne kein
urchaus typischer Collin-Held ist Hadmar von
unring, eine Ausnahme unter all den kaum jewirklich
annhaft oder gar heroisch wirkenden Gestalten.
r begegnet anfangs als einer der Treuesten
erzog Leopolds, ist nach dessen Tode aber nicht
ewillt, sich dem jungen Herzog Friedrich zu fü-
en, der ihn und seinen Bruder Heinrich ihrer
isherigen Machtstellung entheben will. Er ver-

) Dram.Dichtungen III, S.139.

) Vgl. neben diesen Worten Belas diejenigen des Königs Andreas zu ihm (Dram.Dichtungen III, S.17):

„Wähnst du, Andreas zittre vor dem Sohne,
Weil der sich König nennt und Mitregent?
Dem Trotze biet' ich Trotz!....."

Und die Worte der Kunringer ob ihrer Behandlung durch den jungen Friedrich (Dram.Dichtungen IV, S.197):

„Wohlan, zu hoher Herzog, Hohn für Hohn,
Und Trotz für Trotz. Ein feuersprühn'der Drache
Schwebt Hadmar über dir bald, und den Lohn
Reicht er dir ab für zu vermeßne Sprache."

harrt - wenigstens äußerlich - unerschütterlich in seiner Opposition bis zum grausen Ende, wo er - ein gefangener Löwe - vor Herzog Friedrich geführt, sein Todesurteil erwartet. Wirkungsvoll hat er sich bis dahin von seinem Bruder abgehoben, der zwar auch gegen den Herzog kämpfte, jedoch nicht bedingungslos zu seinen Handlungen stand, sondern schon bald nach der Tat den Raub des Staatsschatzes als schmählichsten Verrat und sich selbst als Schelm bezeichnete und, als er nun gar in Acht und Bann getan ward, als echter Collin-„Held" ausruft:

„Ich wollt', dies Tafelwerk bräch' über mir
Mit seinen Balken ein."(1)

Daß er dann doch wieder ganz auf Hadmars Seite zurücktritt, ist ein Werk seines Bruders, und zwar wird diesem bei Heinrichs rascher Wandlungsfähigkeit die Arbeit leicht genug gemacht. - Wir sehen also, Collins Drama „Die Kunringer" birgt von allen am meisten dramatisches Leben in sich, indem es von einer wirklichen Persönlichkeit, die auch im Schlechten groß sein kann, getragen wird. Jedoch ist selbst diese eine Person, die bei Collin wie ein einsamer Fels aus dem Meere schwankender Gestalten hervorragt, zum Schlusse angekränkelt - gerade da, wo es galt, ihrem Charakter den letzten energischen Strich zu geben: indem Hadmar gefesselt Herzog Friedrichs harren muß, wird er seines Bruders ansichtig, der - freiwillig - waffenlos und aller äußeren Macht entkleidet kommt, um sich Friedrich zu Füßen zu werfen. Nach der bisherigen Zeichnung seines Charakters hätte Hadmar sich vor aller Augen abwenden müssen; denn wie sein Trotz bisher - wenigstens vor der Öffentlichkeit - noch unbezwungen geblieben, so konnte er diese Haltung von seinem noch dazu auf freiem Fuße befindlichen Bruder erwarten. Statt

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.222.

essen umarmt er Heinrich mit zärtlichen Worten;
r, der rauhe Krieger! nennt diesen durch ihn
erdorben, klagt sich allein des Verrates und der
Räuberei der Habsucht" an,und, um das Maß der
elbsterniedrigung voll zu machen, wirft er sich
einrich zu Füßen und fleht:
..... Tritt! und tritt, zerschelle
it deiner Ferse gottverfluchtes Haupt."(1)
ier bricht sich plötzlich mit Gewalt nach außen
in Bahn, was sich schon in Hadmars Innerem vor-
ereitet hat. Denn vor sich selbst ist er nicht
ehr der stolze Kunringer. „Die Schatten des Ver-
rechens" waren über ihn gekommen und hatten ihn
on seinem Wege des Aufruhrs und des Mordes auf-
chrecken lassen, der ihn in die „Todesnacht der
chande" geführt hatte. - Jedoch bewahrt er selbst
n dieser tiefen Seelennot eine seiner würdige
altung, indem er stolz das Mitleid Adelgundes
on sich weist:
Nein, redet nicht! was könntet ihr mir sagen
Als Seufzer etwa, untermengt mit Klagen?
Ich will bedauert nicht sein! ..." (2)
ein Wort des Trostes durfte seine Qualen lindern.
Warum, so müssen wir uns fragen, hat Collin
uch diesen für ein Drama trefflich angelegten
harakter in Selbstzerfleischung und -erniedri-
ung enden lassen und damit auch den stolzen
unring in das Schema seiner bisherigen Dramenge-
talten eingepreßt? Hier tritt deutlich Collins
bsicht hervor, seine Helden stets der gut bür-
erlichen Moral gemäß zu gestalten und, wenn
ie gefrevelt, sie in bitterster Reue und Selbst-
nklage enden zu lassen, um ihnen schon im Dies-
eits ihren Lohn zuteil werden zu lassen. (Vgl.
admars Worte:

) Dram.Dichtungen IV. S.378.
) Ebenda S.305.

„Verworfenheit des Lebens rächet sich
Durch innern Klag- und Wehruf an sich selbst
Und quält wie böse Krankheit den Befallnen."(1)..
So allein glaubte Collin seine Dramen zu seiner und zu der Zufriedenheit des Publikums zu Ende führen zu können. Daß er somit seinen Gestalten auch den letzten Rest von Dämonie nehmen mußte, entging dabei seinem allem wahrhaft Dramatischen fremden Geiste.

Es ist also ein Läuterungsprozeß, den jedes seiner Dramen darstellen soll. Angefangen von Friedrich dem Streitbaren, über Bela, Andreas und Heinrich den Grausamen bis hin zu Heinrich und Hadmar von Kunring läßt Collin sie alle sich vom Schlechten zum Guten bekehren.

Friedrich der Streitbare und Bela, mit gewisser Einschränkung auch König Andreas, sind in dem Kampfe zwischen Pflicht und Neigung, oder besser gesagt: zwischen zwei Pflichten, schuldig geworden; denn die Liebe zu ihrem Weibe entspricht bei Friedrich und Bela nicht nur ihrer Neigung, sondern ist ihnen durch den Treueschwur vor Gott zur heiligen Verpflichtung geworden. Mit dieser gerät nun in Friedrich dem Streitbaren die Pflicht in Konflikt, die er als Landesherr gegen Österreich hat: die Fortdauer der Regierung des ruhmreichen Babenberger-Hauses für sein Land zu sichern, - in Bela die Kindespflicht und die Staatsräson: das Gebot, den Willen des Vaters zu achten und nicht durch offene Empörung den Frieden und das Wohlergehen des gesamten Reiches zu stören. - Bei König Andreas liegt der Konflikt ein wenig anders: hier ist es die Staatsräson, die gegen die Vaterliebe streitet; jedoch löst er sich für Andreas verhältnismäßig einfach, indem die angeblich hochverräterischen Pläne von Belas Gemahlin als gegenstandslos in sich zusammensinken. Nun harmonieren wieder das persönliche und das Staatsinteresse, da Andreas durch die Aussöhnung mit dem

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.304.

hne der Wohlfahrt seines Landes am besten dient.
Im Gegensatz zu Andreas und Bela ist der Kon-
ikt für Friedrich den Streitbaren unlösbar;
nn er mußte, wie er auch handelte, doch an ei-
m Gesetze schuldig werden. Indem er sich zu-
chst für seine Pflicht gegen den Staat ent-
heidet, wobei er nicht ganz frei ist von dem
rsönlichen Ehrgeize, seinen ruhmvollen Namen
ch von Kindern und Kindeskindern genannt zu
ssen - indem er den Sinn seines Lebens zu be-
upten strebt, zerstört er das Lebensglück ei-
s anderen Menschen, raubt Agnes den Sinn ihres
bens. Die so beleidigte Natursittlichkeit muß-
Sühne dafür fordern: Friedrich büßt mit sei-
m Tode. Jedoch hatte schon vorher in ihm der
uterungsprozeß eingesetzt, er entsagt dem
rgeize, seinen Namen in der Nachwelt erhalten
wissen; aber damit nicht genug, läßt Collin
n - in Verkennung der hohen, ganz auf das Dies-
its sich richtenden Aufgaben eines Landesherrn -
ch auch völlig von der Welt abkehren:
Nun aber wandte lange sich mein Geist
om Wahn und leeren Tand der Erde weg."(1)
Indem darauf Friedrich selbst seinen Unter-
ng sucht, stellt er aus eigenem Antriebe das
rletzte Sittengesetz wieder her, beleidigt es
llerdings in anderer Hinsicht von neuem, da er
rch seinen Tod dem Staate den Führer raubt.
Unter den Händen eines anderen Gestalters
s M.v.Collin hätte eine solch' tragische Ge-
alt zu wahrhafter Größe emporsteigen können.
doch endet hier das Stück, ohne daß der Kampf
ischen den beiden Pflichten im Innern Fried-
chs durchgekämpft worden sei. - Die Möglich-
it, den Konflikt folgerichtig durchzuführen,
r Collin mit seiner historischen Vorlage wohl
geben, jedoch verstand er es nicht, sein Dra-
in dieser Weise aufzubauen, wenn man ihn auch

Dram.Dichtungen I, S.122.

seinen theoretischen Äußerungen nach hätte dazu für fähig halten können (vgl. Belas Worte in den „Feindlichen Söhnen":

„Wenn einen Mann das strenge Schicksal prüft,
Wenn er im Kampfe mit dem Unheil ringt,
So ist's ein würd'ges Schauspiel anzuschaun,
Wie er entgegenstrebt und siegend stirbt."(1)

Siegend sollte hiernach der Held sterben und nicht wie in der Ausführung bei Collin als gebrochener Mann, der in den Tod geht, weil er mit den Konflikten des Diesseits nicht fertig zu werden weiß.)

Die nicht auszugleichende Spannung zwischen den beiden Pflichten schwindet im 2.Teil „Friedrichs des Streitbaren" immer mehr - der Pflicht gegen den Staat wird kaum noch Erwähnung getan, nachdem Friedrich in vollem Umfange erkannt hat, auf welches Glück er durch seine Scheidung von Agnes Verzicht leistete, worauf er sich nun in nutzlosen Klagen darüber erschöpft. Dadurch verliert die Problemstellung ihre weite Perspektive, die sie anfangs hatte, den Blick auf das Verhältnis des einzelnen zu seinem Volke, zum Staate, und bleibt auf den engeren Kreis des Familienlebens beschränkt, das danach an erster Stelle seine Forderungen an das Individuum zu stellen hat. - Wie anders klingt im Vergleich zu dieser praktischen Ausführung die theoretische Forderung Collins in der Vorrede zu den ersten beiden Bänden seiner Dramatischen Dichtungen (1813) I,S.V: „Die Schicksale der Menschen sind jetzt zu sehr in Massen eins und dasselbe geworden, als daß man in der Kunst das Schicksal einzelner anders als im Zusammenhange mit dem Lose des Volkes und Zeitalters, das sie gebar, darzustellen wagen sollte." -

Wie anders auch hätte hier Collins älterer Bruder Heinrich Joseph den Stoff gestaltet. In

---

1) Dram.Dichtungen III, S.196 f.

einer Römer-Tragödie „Regulus" (1801) hatte er
as hohe Lied der staatsbürgerlichen Tugend ge-
ungen, die alles persönliche Glück hinter der
ornehmsten Pflicht zurückstellt, dem Vaterlan-
e zu dienen. Hier war nichts mehr von dem klein-
ürgerlichen, begrenzten Geiste zu spüren, der
ie damals allgemein beliebten Familienstücke
er Schröder und Iffland kennzeichnete, und den
päter auch M.v.Collin noch nicht ganz verleug-
en konnte. Denn wenngleich er seine Stoffe, dem
uge seiner Zeit folgend, in der die Wellen va-
erländischer Begeisterung hoch gingen, der Ge-
chichte der Herzöge Österreichs entnahm und
abei bestrebt war, sie an ihren entscheidend
ichtigen Zeitpunkten darzustellen(1) - so ge-
taltete er sie doch nicht mit dem weiten und
iefen Blick für die großen historischen Bege-
enheiten und für deren Wirkung auf Um- und Nach-
elt, sondern brachte in ihnen mehr das einmalige
enschenschicksal, gebunden an den engen Kreis
er Familie und dessen nächste Umgebung. -

---

1) Vgl. Collin in seiner Vorrede (a.a.O.): „Der auf große Weltbegebenheiten gerichtete Geist liebt sie auch in der Kunst wiederzufinden." und in seinen Dramen: in den „Feindlichen Söhnen" die Darstellung des geplanten, aber noch vereitelten Aufruhrs des Sohnes gegen den Vater, im „Tod Heinrichs des Grausamen" Hadmars Worte:
„Die Stunde wendet Österreichs Schicksal ganz
Und löst die Furcht vor jenem künft'gen Erben." Dram.Dichtungen III,S.312.
in „den Kunringern" der für Österreich so bedrohliche Aufstand der Großen gegen die herzogliche Gewalt und endlich in „Friedrich dem Streitbaren" der Untergang des ruhmvollen Geschlechtes der Babenberger.

Eine gewisse Entwicklung vom allzu Begrenzten fort kann man allerdings bei M.v.Collin beobachten. Hatten seine Jugenddramen das ganz persönliche Geschick Friedrichs des Streitbaren und Belas zum Thema - daß diese Menschen zufällig der Herzog von Österreich und der Thronerbe Ungarns waren, konnte diesen Stoffen nicht mehr Blickweite geben-, so erweitert sich schon in den „Feindlichen Söhnen" der Horizont, indem sich hier die Geschicke Ungarns mit denjenigen Österreichs verketten und so das gegenseitige Verhältnis dieser beiden Länder im Drama beleuchtet wird. „Die Kunringer" haben zwar wieder nur österreichische Geschichte zum Gegenstand, jedoch tritt hier das Geschehen aus dem engen Kreise der Familiengeschichte heraus in den weiteren des Verhältnisses des Fürsten zu seinen Untertanen oder richtiger zu den Großen des Landes, die sich nicht unbedingt als Untertanen ihm fügen wollen. -

Nun soll auch die bereits angeschnittene Frage nach der Problemstellung in Collins Dramen ganz beantwortet werden. - Am Ende des „Bela" ist der Konflikt zwischen Vater und Sohn, wenigstens von Seiten Andreas", durch dessen Versöhnungswillen innerlich beseitigt; es entsteht in den hier anschließenden „Feindlichen Söhnen" sogleich ein neuer: zwischen Herzog Leopold und Heinrich. Maria, Belas Gemahlin, sagt:

„..... ..... Sünde zeuget Sünde!
.....
Wir boten Krieg dem Vater! seht, da kommt
Der zweite schon, dasselbe zu versuchen."(1)

Jedoch ist der Konflikt hier anderer Art. Jener war von außen an Vater und Sohn herangetragen, d.h. durch die Intriguen eines Dritten verursacht worden; dieser dagegen liegt in der Charakterveranlagung des Sohnes begründet, entspringt seinem Ehrgeize, vorzeitig die Herrschaft an sich zu reißen, geht also viel tie-

---

1) Dram.Dichtungen III, S. 223 f.

und kann nicht etwa durch Aufklärung eines
verständnisses oder sonstige äußere Dinge,
dern nur durch eine völlige Sinneswandlung
nrichs beseitigt werden. Dieses geschieht
„Tod Heinrichs des Grausamen". - Der junge
enberger bricht schließlich unter der Last
ner Sünden zusammen und findet in dieser
fsten Verzweiflung seine Läuterung, die
ch die Verzeihung des Vaters ihren schönen
n empfängt.

In den „Kunringern" ist es im Grunde das-
be Motiv, nur daß an Stelle des Vater-Sohn-
fliktes derjenige zwischen Landesherr und
ertan getreten ist.

Der Fortschritt bei Collin in der Problem-
llung ist unverkennbar. Die Handlung wird
den späteren Dramen nicht mehr - wie im
la" - zum großen Teil von Intriguen vor-
ts getrieben, sondern wächst aus inneren
ensätzen heraus. Dort waren die niedrigen
tinkte eines ausgesprochenen Bösewichtes
bewegende Moment gewesen, wodurch das
ze einen Zug ins Kleinliche, Einmalige
am und nur als ein um viele Jahrhunderte
ückliegendes Ereignis zu wirken vermoch-
das ein Poet ausgegraben und für die
ne zurechtgestutzt hatte, jedoch nicht
er auf das Allgemeingültige, Allmenschli-
gerichtetes Empfinden berühren konnte. -
r dagegen - in den späteren Dramen - liegt
e gewisse Dynamik in den Charakteren, Lei-
schaften, die zum Ausbruch drängen und da-
ch die Handlung bedingen und bestimmen.
erster Stelle ist es der Stolz, der all
Unheil verursacht; seine verheerenden
gen darzutun, ist Collins Absicht mit die-
und dem folgenden Drama. Vgl. Hadmars Wor-
zu Adelgunde im „Tod Heinrichs des Grau-
en":

.....als die Welt geschaffen ward,
rd Stolz ihr als ihr schlimmstes Teil ge-
geben,

Und Stolz hat diesen auch ins Grab gezerrt"(1) und seine Worte in den „Kunringern":

„Mich aber hat mein Stolz gestürzt."(2).

Daß Collin dabei zu sehr konstruierte, moralisierte, indem er jeder Untat sofort ihre Strafe folgen ließ, ist oben schon angedeutet worden. Für einen „Dramatiker" wie M.v.Collin lag außerdem bei dieser Art die Gefahr sehr nahe, ins Unheroische, Sentimentale abzugleiten und er ist ihr auch - wie schon gezeigt wurde - besonders in seinen Jugendwerken nicht entgangen.

In seinem besten Drama, den „Kunringern", gelang es Collin, wirklich das ganze Geschehen von dieser „zu lebhaft stolz gefühlten Stärke" der beiden Brüder bestimmen zu lassen, wobei ihm freilich die Geschichte sehr zu Hilfe kam. In den „Feindlichen Söhnen" dagegen ist der aus Trotz und Ehrgeiz erwachsende Aufruhr Heinrichs von Babenberg nur eine Teilhandlung, nebenher läuft das Geschehen um Bela und Andreas, nicht dem ersteren untergeordnet und damit jenem von seiner Bedeutung manches nehmend.

Die Charaktere bei Collin weisen keine außergewöhnlichen Eigenschaften auf, wie sie echte dramatische Kunst verlangt, in der das Geschehen von einer überragenden Persönlichkeit in Bewegung gesetzt und in dauernder Spannung gehalten wird bis zur Katastrophe oder einer friedlichen Lösung. Auf die Hauptpersonen wurde bereits näher eingegangen. Unter ihnen menschlich am höchsten stehend wirkt Herzog Leopold der Glorreiche und in den „Kunringern" auch der junge Herzog Friedrich, der dort als weiser und milder Fürst auftritt - ganz im Stil seines Vaters, was allerdings zu seiner großen Jugend nicht recht passen will. Glaub-

---

1) Dram.Dichtungen III, S.312 f.
2) Ebenda IV, S.305.

würdiger erscheint er in den Scenen, wo er den Kunringern gegenüber auf sein Herrscherrecht pocht, so im „Streit an dem Grabe":

„..... doch seid ihr mir Beide,
Zu stolz Gewächs, hoch übers Haupt gewachsen,
Und überbraust im Sturm mich junges Reis;
Ihr seid zu frech all überall; stellt's ab!"(1)

wenn es auch reichlich plump wirkt, daß Collin hier Friedrich seine Gefühle so von sich geben und damit sein Inneres vor den Gegnern entblößen läßt. - Collin sucht in seinen Dramen die Entwicklung Friedrichs vom wilden, ungebärdigen Herzogssohn zum gereiften, edlen, mit sicherer Kraft und hoher Tapferkeit ausgestatteten Landesherrn darzustellen. Jedoch vermögen wir kein einheitliches Bild von der Ausbildung seiner Persönlichkeit zu gewinnen, vor allem nicht durch den Umbruch dieses Charakters ins Sentimentale in „Friedrich dem Streitbaren", dem - historisch gesehen - letzten Drama in dieser Reihe. - Als Knabe erschien Friedrich mitunter altklug, von einer erstaunlichen Selbsterkenntnis(2), daneben aber auch mit echt kindlichen Zügen: er möchte gern schon groß sein, sich wie der Bruder in den Waffen üben statt zierlich die Laute schlagen zu müssen, und nicht mehr unter dem Gebot seiner Zuchtmeister, der Kunringer, stehen.

Wurden Herzog Leopold und Friedrich innerhalb ihrer Familie wie im Verhältnis zu ihren Untertanen dargestellt, so erscheint König Andreas nur als Vater seines rebellischen Sohnes. Sein Charakter ist also auf diesem einen Zuge aufgebaut. Anfangs steht er völlig unter dem Einflusse Bankos, dem er sich durch ein Versprechen verpflichtet glaubt, und dem er darob auch, trotz des Mordes an seiner Frau, gänzliche Straflosigkeit gewährt - ein Akt, den in

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.191.
2) Vgl. Ebenda III, S.185.

all seiner Ungeheuerlichkeit auch nur einigermaßen verständlich zu machen Collin keineswegs gelungen ist.(1) Bela gegenüber zeigt Andreas sich als mißtrauischer und um seine Herrschaft besorgter König. Ihm woge zwar - so sagt er am Ende des ersten Aufzuges von „Belas Krieg mit dem Vater" - „heiß wallendes Bedürfnis nach Sohnesliebe" in der Brust, aber weil Bela verweigere, was ihm als dem Vater gebühre, habe sich diese Liebe - wenn auch trauernd - in Haß verwandelt. Es erscheint nun kaum glaublich, daß Andreas jemals Vatergefühle empfunden habe, wenn man hierzu die Worte heranzieht, mit denen er in den Kampf gegen Bela geht:

„Von dieser Erde will ich dich vertilgen,
Entarteter, der aus dem Schlund der Hölle
Zu meiner Qual heraufgesendet ward!
Mein Sohn bist du nicht mehr, du warst es nie.
Stirb dann, verschwinde wieder, und verdirb!"(2)

Und doch müssen wir ihn anders als nach diesem übersteigerten, höchst pathetischen Ausruf beurteilen. Denn wie schnell läßt er sich dann im 4.Akt von dem Erzbischof dazu bestimmen, sich wieder mit dem Sohne auszusöhnen - so schnell, daß wir ihm darin kaum zu folgen vermögen; ohne Einwände, ohne Verteidigung seines Tuns - und er glaubte sich doch im Recht, wenn er den Prinzen als Rebellen behandelte - hört er die Rede des Kirchenfürsten an und - fügt sich ihr. So sprunghaft ändert sich jetzt sein Verhalten, auch Banko gegenüber, daß man nicht mehr densel-

---

1) Fast fühlt man sich hierbei an das Verhältni Wallenstein - Oktavio erinnert, nur daß eben Collins Gestalten und ihren Beziehungen zueinander völlig das Dämonische fehlt und ihr Verhältnis durchaus in normalen Begebenheiten des Diesseits wurzelt, wodurch das Unnatürliche und Nicht-zu-Begreifende im Verhalten des Königs noch gesteigert wird.

2) Dram. Dichtungen III, S.90.

ben Menschen vor sich zu haben meint. Deshalb verbietet es sich von selbst, dies etwa mit einer sittlichen Wandlung zu begründen; denn um eine solche könnte es sich nur dann handeln, wenn das betreffende Individuum voll für seine Taten verantwortlich zu machen wäre. König Andreas aber gelangt erst jetzt zu eigenbestimmtem Handeln.(1) Der dürftige Versuch Collins, mit einer noch schnell vorher konstruierten Mißstimmung zwischen dem König und Banko den plötzlichen Sinnesumschwung bei Andreas zu motivieren, zeigt wohl den guten Willen des Dichters, das Geschehen in seinem Drama sinnvoll und überzeugend zu geben, beleuchtet zugleich aber auch den Mangel an Gestaltungsvermögen, an psychologischem Feingefühl, der ihn solch eckig gezeichnete Menschen und unwahr wirkende Charaktere auf die Bühne bringen ließ. -

Collin zeichnet die Kunringer als ein stolzes, kühnes Geschlecht, das sich selbst im wilden Aufruhr seine ritterliche Gesinnung bewahrt; man denke nur an ihre edle Haltung Agnes gegenüber, da sie sich ihrer als Geisel leicht hätten bemächtigen können, den Gedanken hieran aber mit den Worten zurückweisen: „Wir führen nicht mit der Spindel Krieg."(2) Wie aber verträgt sich dies mit dem grausamen Brennen und Morden, das sie über das unglückliche Österreich brachten?

---

1) Vgl. auch seine späteren Worte zu Ernst v. Klausenburg in den „Feindlichen Söhnen" (Dram.Dichtungen III, S.233):

„..... Dennoch ward ich fremd
Mir selbst und schäme meiner Taten mich:
Denn eingeklemmt hielt mich der Bösewicht,
Der mir mein erstes Weib zum Tod gebracht,
Und nicht gewährt' er's, daß ich eigner
Richtung mich freuen durfte."

2) Ebenda IV, S.209.

über das Volk, dem bisher ihre ganze Sorge bei Tag und Nacht gegolten hatte?

„Den Undank ihrer geifervollen Brust
Nur büßen sie; die Schande ihres Strebens
Fällt jetzt mit blut'gem Schlag auf sie zurück

sagt Hadmar(1). Und dabei war des Volkes ganze Schuld, daß es treu zum angestammten Herzogshaus gehalten hatte! Die Kunringer rühmen sich geradezu ihrer Greueltaten, und wenn in ihnen dann ob die Stimme des Gewissens zu erwachen droht, betäuben sie sie mit dem Hinweis auf ihre Aufgabe als Werkzeuge Gottes. - Hier fällt Collin ins Extrem; indem er die Kunringer trotzig und wild darzustellen sucht, zeichnet er sie als rohe und gewalttätige Wüteriche.

Die beiden Brüder heben sich wenig durch individuelle Zeichnung von einander ab, nur insoweit, daß Hadmar, wie schon in anderem Zusammenhange betont, als der Tonangebende auftritt - Heinrich erscheint mitunter geradezu als sein bloßes Echo - und daß er mit größter Entschlossenheit und Skrupellosigkeit seinen einmal gefaßten Vorsatz durchführt, während Heinrich durch andere darin wankend gemacht wird. Wenn sich bei Collin einzelne Gestalten als individuelle Persönlichkeiten hervorheben, so war es wie gesagt, die Geschichte, die sie unserm Dichter schon in dieser ihrer Eigenart darbot. Weniger hervorragenden Personen dagegen, die er zur Belebung des Bildes einführte, und denen er als Dank für ihre einstigen Verdienste um das Vaterland auf diese Weise ein Denkmal setzen wollte, wie etwa den österreichischen Edlen Heinrich v.Lichtenstein(2), Cholo v.Frauenho-

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.297; vgl. auch IV, S.227.

2) Über diesen schrieb Collin an seinen Freund L.Tieck am 21.IV.1818, abgedruckt in J.v. Hammers Vorwort zu M.v.Collins nachgelassenen Gedichten, Wien 1827, S.XXXI folgendes:

fen und, mit Einschränkung, auch Hartneid v.Ort, vermochte er keine besondere Note zu geben (abgesehen von Hartneids späterem Verrätertum und Lichtensteins wiederholten Versuchen, die Kunringer von ihrem Vorhaben abzuhalten). Sie sollen alle kühne Kriegshelden sein, vermögen aber häufig ihren Mut nicht anders von sich zu geben als in wüstem Schimpfen auf den Gegner. So schleudert der junge, auf Seiten Herzog Friedrichs kämpfende Cholo den Kunringern die Worte entgegen:

„..... Ihr gestreckten Memmen!
Hochstämm'ge Ungetüme! nur zum Spott
Der Kinder, glaub' ich, also breit und lang
Vom lieben Herrgott in die Welt gepflanzt,..."(1)

Und dabei mußte er die hohe Kühnheit dieser Brüder kennen, die ehedem unter Herzog Leopold so manches Mal ihr Leben für Österreich in die Schanze geschlagen hatten. Das leuchtet auch aus Cholos Worten hervor, die er kurz darauf voll Bewunderung für ihre ritterliche Haltung Agnes gegenüber ausspricht.(2)

Ritter Caspar v. Rastenberg und seine Knappen Hans und Thaddä nehmen als Träger des komischen Elementes eine besondere Stellung ein. Deutlich sieht man hier - und mit Einschränkung auch bei Bolso und Frangipani - Collin auf den Spuren Shakespeares, dessen Falstaff er besonders seinen Caspar anzunähern sucht. Nicht ungeschickt zeichnet er diese Figuren in ihrer Verschmitztheit und drolligen Plumpheit. Caspar

---

„Heinrich von Lichtenstein hatte den Fehler, etwas geizig zu sein; doch war er ein guter Feldherr; da er die Österreicher, die Drusingen den Preußen gleichsam ausgeliefert, wieder aus der Klemme brachte; übrigens ist sein Haus ein der österreichischen Geschichte so wertes, daß man wohl die demselben gebührende Ehre auf Heinrichs Haupt legen konnte."

1) Dram.Dichtungen IV, S.209.
2) Dram.Dichtungen IV, S.212.

purzelt, vom Weine trunken, mitten in das Kriegsgetümmel vor Zwettel und findet zu seinem Leidwesen das Tor verschlossen, hinter dem er seinen alten Rausch mit einem neuen, kräftigeren überwältigen wollte. Das führt er dann auf seiner von den Herzoglichen belagerten Feste Rastenberg in Seelenruhe aus, bis Hartneid v.Ort ihm den roten Hahn aufs Dach pflanzt und so der Krieg auch für ihn bitterer Ernst wird. - Über die Gestalt dieses Ritters als des „lustigen Auswuchses" jener Zeit läßt Collin sich in dem Briefe an Tieck a.a.O. aus, in dem er ganz im großen den Plan seiner national-patriotischen Dramen entwickelt. Dort spricht er von der Handlung um Caspar v. Rastenberg als von einem selbständigen, in österreichischer Mundart geschriebenen Stücke, das er nach vorläufiger Umarbeitung der 1.Abteilung seiner Dramen - unter dem Gesamttitel Leopolds des Glorreichen - einfügen wolle, da diese den Charakter des Lustspiels im edleren Stil haben werde. - Bei der Einführung eines „veredelten Kaspars" in das vaterländische Drama ließ Collin sich von dem Streben leiten, dieser Gattung eine neue Form zu geben.(1) Er näherte sie dem Volkstümlichen an und diente ihr damit auf seine Weise, indem er so dem nationalen Drama in breiteren Schichten Bekanntheit und Beliebtheit zu verschaffen suchte. Er stand mit diesem Streben nicht allein. Gleich ihm fügte z.B. der in Wien damals bekannte Musikkritiker und Komponist Frd.Aug.Kanne in der „Spinnerin am Kreuz" eine komische Handlung in seine Rittergeschichte ein. Bei anderen gar nahmen diese humoristischen Scenen so großen Raum ein, daß sie fast schon wie ein Volksschwank anmuteten.

Trotz Collins Schaffen in dieser Richtung gelang es ihm doch nicht - und das erkannte er

---

1) Vgl. Nagl-Zeidler a.a.O. II, S.501 f.

selbst - ein wahrhafter Volksdichter zu werden, obwohl ihm das stets als das erstrebenswerteste Ziel erschienen war. Den Grund für sein mangelndes Anerkanntwerden(1) glaubte er darin zu finden, daß man nach seiner Meinung noch immer keinen rechten Sinn für das historische Schauspiel habe; denn selbst Shakespeares historische Dramen könnten sich zur Zeit kaum eines tieferen Verständnisses erfreuen, und auch Schillers Bühnenwerke gefielen weniger wegen ihres „sich hin und wieder dem Historischen nähernden Charakters" als wegen ihres inneren bewegten Aufbaues.

Doch kehren wir zur Besprechung von Collins Dramengestalten zurück. - Unter den Nebenpersonen eine der gelungensten Figuren ist Bolso, innerhalb des Dramas „Belas Krieg mit dem Vater" am ursprünglichsten und echtesten in seinem Empfinden wirkend. In gewisser Hinsicht ähnelt er Heinrich v.Lichtenstein im „Streit an dem Grabe" und in den „Kunringern", indem ihn der Konflikt im Königshause aufs schmerzlichste berührt, er ihn aber nicht beizulegen vermag, sondern sogar im Dienste des Königs gegen den Prinzen, den er liebt, kämpfen muß. Jedoch nutzt er schlau und gewandt jede Gelegenheit, die ihm bei seinen Plänen dienlich sein könn-

---

1) Collin schreibt an Tieck: „Weil übrigens das Theater von meinen Schauspielen keine Notiz nimmt, ... so nimmt auch das nächste Publikum, die Wiener Lesewelt, von mir als Schauspieldichter keine Notiz, und die Herren und Damen vom Hofe z.B., mit welchen ich in meinen jetzigen Verhältnissen oft zusammentreffe, wissen nicht einmal, daß ich etwas dergleichen geschrieben." - Dieser Brief ist bei Holtei (a.a.O.) vom 11.VII.1818 datiert, bei Hammer dagegen (a.a.O.), wo er nur im Auszug, vom 21.IV.1818.

te; trefflich hat es Collin gezeichnet, wie Bolso z.B. in der 2.Scene des 1.Aktes es versteht, den König in seinen eigenen Worten zu fangen und die Vollmacht, die dieser ihm gegeben, in kühner Verwegenheit selbst Andreas gegenüber geltend zu machen. -

Der Kumanenfürst Boritz und seine Tochter Liga sind als Naturmenschen gezeichnet - oder besser: sie sollen naiv und noch unverbildet wirken. Aber wie sehr widerspricht einer solch' primitiven Empfindungsweise der pathetische Exkurs, den Boritz bei seinem ersten Auftreten (II,1) über die Natur und ihre mannigfaltigen Schönheiten macht! Hier spricht der Dichter Collin und nicht der einfache Kumane Boritz. Denn nie wird ein noch völlig mit der Natur lebender, aller menschlichen Zivilisation fernstehender Mensch über jene Betrachtungen anstellen, die doch noch ein Teil seines Selbst ist, und deren Dasein in all ihrer Pracht und all ihrem Reichtum ihm ebenso selbstverständlich erscheint wie seine eigene Existenz. Im übrigen aber ist Boritz' Charakter - im Verhältnis zu seiner untergeordneten Stellung im Ablaufe des Dramas - gut durchgeführt; er beschränkt sich auf wenige Züge, und diese kennzeichnen immer von neuem wieder sein Auftreten. - Auch Liga ist in wenigen Strichen gezeichnet; als einfach und natürlich empfindende Tochter der Wildnis nimmt sie munter und unerschrocken an allen Unternehmungen ihres kriegerischen Stammes teil, wenn sie sich auch manchmal in ihrer kindlich-primitiven Freude über glänzenden Schmuck und seltene Kleidung ein wenig geziert ausdrückt, so als Frangipani ihr eine kostbare Perlenkette von Bela überbringt: „O freudenvoller Tag! O lieblich Schnürchen!"(1), und dann als Jolantha auf ihre Bitte hin ihr Schleier und Jacke gibt: „O süß Geschen

---

1) Dram.Dichtungen III, S.46.
2) Ebenda S.52.

Weniger ansprechend als dieses Kumanenmädchen, weil weniger frisch und lebensvoll, sind die übrigen Frauengestalten Collin gelungen. Sie sollen das zarte, das lyrisch weiche Element in den Dramen verkörpern, sie sollen einem „Himmelsbild" gleichen, das „nicht heimisch auf so rauher Erde" ist, und für alle gilt hinsichtlich ihres Verhältnisses zu ihren Ehegatten das Wort Adelgundes v. Kunring:

„.....Ein schwankend Epheu rank' ich mich
An deiner Kraft empor; du wirst mich stützen."(1)

Jedoch sind diese „Stützen" selbst oft recht schwankend, wie es Heinrich direkt seinem Weibe eingesteht. So sind Agnes, Maria und Adelgunde, aber auch Margaretha und in gewissem Sinne auch Jolantha alle nach demselben Schema gearbeitet, Agnes und Maria sind die schwärmerisch Liebenden und Geliebten - und Collin kargt nicht mit den Liebesscenen in seinen Dramen, die immer wieder als wirkungsvoller Gegensatz zu dem kriegerischen Geschehen die Handlung unterbrechen müssen. Da ist z.B. das Wiederfinden Marias und Belas (III,2 in „Belas Krieg mit dem Vater"). In romantischer Umgebung, einem halbverfallenen Gemach der eben von den Kumanen erstürmten Feste Nakos spielt es sich ab. Draußen sinkt leise der Abend herab. Entsprechend dieser Scenerie sind besonders Anfang und Ende des Auftritts lyrisch gehalten. Er beginnt, indem Maria, als ob nichts von Bedeutung um sie herum geschehen sei, friedlich die zur Ruhe gehende Natur betrachtet, von da auf das glückliche Los geliebter Menschen zu sprechen kommt, zu denen auch sie einst gehört habe, und im Anschluß daran uns ihr ganzes Leid enthüllt. - War es hier Collins Absicht, Marias Schicksal im Gegensatz zu der Harmonie der Geschöpfe mit der Schöpfung um sie her darzustellen - wenn es uns auch kaum glaubhaft erscheint, daß nach der wilden Erstürmung der Feste, deren

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.352.

Ausgang doch recht zweifelhaft war, die Erregun darüber, ob ihre Befreiung gelingen werde oder nicht, in der jetzt schon wieder schwärmenden Maria nicht noch nachzittern sollte - wollte Collin, sage ich, hier am Eingang einen wirksamen Kontrast: Menschenlos - Naturleben schaffen, so läßt er den Auftritt ausklingen in dem beseligenden Gefühl der beiden Liebenden, daß nun die Einheit zwischen ihnen und der Schöpfu wiederhergestellt sei.

Diese Scene ist zweifellos nicht ohne Feingefühl für derartige Stimmungen gestaltet, wie überhaupt Collins Stärke im Lyrischen liegt. So flicht er auch, wo es irgend passen will, lyrische Partien ein. Und wo es nicht, wie so oft, der Wald ist mit seinen Quellen und Grotten und seinen leise rauschenden Bäumen, da ist es der herabsinkende Abend oder die vom Mondschein durchflutete Nacht, die Collins Gestalten zu poetischen Betrachtungen anregen. Dementsprechend liebt es auch Collin, Vergleiche zwischen dem menschlichen Leben und der Natur zu bringen; und dabei kann er innige, warme Töne finden. So sagt am Ende der „Feindlichen Söhne" Hadmar von König Andreas:

"..... denn die Sehnsucht,
Den Sohn sich zu versöhnen, treibt den Greis,
Wie Frühlingshauch des Segens Wolke flügelt,
Hernieder sich zur jungen Flur zu neigen."(1)

oder Herzog Leopold, als er endlich Heinrich als reuevollen Sohn gefunden:

"..... sein Erwachen
Sei wie des Wandrers, im Gebirg verirrt,
Der einschlief unterm Zucken grauser Blitze,
Von Sturm durchrüttelt und vom Hall des Donne
Angstvoll wie oft emporgeschreckt, und der
Nun hellen Morgenglanz und Frühlingsblumen
Und holden Frieden der Natur erblickt."(2)

---

1) Dram. Dichtungen III, S.286.
2) Ebenda III, S.310 f.

Wie aus diesen beiden Beispielen schon hervorgeht, bedient sich Collin gern des Vergleichs mit dem Frühling, um Zartes, Lichtes zum Ausdruck zu bringen. Daß er damit aber auch bisweilen zu weit ging, soll das nächste Zitat beweisen. Herzogin Agnes tadelt in ihrer sanften Weise den Gemahl ob seines unerbittlich harten Vorgehens gegen die aufsässigen Kunringer:

„Ein Rätsel wird mein Herr mir. Ach, du bist
So sanft und milde ja wie Frühlingsluft:
Ich sah des Lebens Dürre - traur'ge Armut
Der Menschen, mein' ich, bleiche Notdurft
Des Unvermögenden - vor dir so oft
Wie Winterarmut vor des Frühlings Hauch
Verwandelt aufblühn! an des Kranken Lager
Sah ich dich oft verweilen, und des Mitleids
Geliebter Schimmer war in deinem Aug'!
.....
Jetzt aber bist du rauh ringsher und streng."(1)

Das Weiche, Zarte des schönen Geschlechtes, das allzu leicht „dem Andrang groben Stoffs" unterliegt, glaubt Collin durch häufige Tränen bei seinen Frauengestalten zum Ausdruck bringen zu müssen. Sie vergießen sie allzu bereitwillig, sei es nun, daß eigenes Leid sie dazu veranlaßt oder dasjenige anderer, sei es der „Tau der Rührung", der als Zeichen des Dankes oder der Gemütsbewegung beim Wiedersehen eines geliebten Menschen quillt. Daneben erscheinen sie überaus schreckhaft und leicht außer sich. Ein Beispiel: Friedrich der Streitbare spricht seinem Weibe von seinem Feldzugsplan gegen Böhmen, womit er sich seines Herzogshutes erst würdig erweisen will; doch muß er innehalten - „ - Du bebst? Und zitternd sinkst du in die Arme mir? Sei stark! und dieser ersten Prüfung biete die Stirne mutig."(2) Der Kontrast zwischen dem kühn und unerschrocken zu Heldentaten eilenden Manne und

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.263 f.
2) Ebenda IV, S.183.

dem zagenden Weibe sollte hier reizvoll erschei-
nen!

Aber nicht genug mit der leichten Rührselig-
keit der Frauen; selbst die Männer vergießen mit
unter Tränen. Wenn sie auch bei einem Ereignis
wie der endlich gelungenen Versöhnung zwischen
Vater und Sohn (Andreas - Bela und Leopold - Hei
rich(1)) einigermaßen gerechtfertigt erscheinen,
so doch nicht, wenn Heinrich v.Kunring in der
Hoffnung enttäuscht, seine Kinder endlich gefun-
den zu haben, zu weinen beginnt.(2)

An allen „gemütvolleren" Stellen also liegt
Collin daran, Rührung zu erzeugen. Und wenn ihm
das bei dem Zuschauer, bezw. Leser auch selten
genug gelingen mag, so versichern doch wenigsten
seine Dramengestalten bereitwilligst, daß sie g
rührt seien. - Vor allem die Frauen gebraucht o
besser mißbraucht Collin dazu, billige Rührung z
erzeugen. Es ist ihrer aller Schicksal, ganz un-
schuldig vertrieben zu werden und in der Wildnis
in bitterste Not zu geraten, in eine Lage, die i
krassem Gegensatz zu ihrer hohen Geburt steht, di
sie aber mit edlem Anstand zu ertragen wissen,
zum Teil die Kraft dazu aus ihrer Liebe zu ihren
Gemahl schöpfend, was sie in „rührenden" Worten
bekennen(3), zum Teil ihr Leid gottergeben tra-
gend(4). - Es ist das Genoveva-Motiv, das Collin
hier, einmal sogar unter direktem Hinweis auf
diese Gestalt(5), verwendete. - „Dulderinnen"
sind sie alle, die mit liebevoller Güte alles
vergeben. Agnes geht darin gar so weit, daß sie
trotz ihres tiefen Wehs über die von Friedrich
veranlaßte Scheidung die Schuld daran nicht bei
diesem sucht, sondern darob nur die Vorsehung an
klagt. Jolantha, „ein Muster edler Duldung" und

---

1) Dram.Dichtungen III, S.290 u. S.315.
2) Ebenda IV, S.345.
3) Vgl. Ebenda III, S.197 f.
4) Ebenda S. 54.
5) Ebenda IV, S.290.

„der Tugend Bild" verkörpert das moralische Prinzip sowohl König Andreas als auch Bela gegenüber; im übrigen aber bleibt sie farblos und ohne individuelles Leben. Adelgunde von Kunring ist ihr nicht unähnlich; denn auch sie klagt ihren Gemahl vor Gott ob seiner Vergehen an; auch sie ist durch ihn ins Unglück geraten. Jedoch zeigt sie deutlich einen gewissen Fortschritt Collins in der Gestaltung weiblicher Charaktere. Ihre Vorgängerinnen wären wohl geeignet gewesen, die Heldinnen für ein lyrisches oder auch ein episches Gedicht abzugeben, nicht aber die weibliche Hauptrolle in einem dramatischen Werke innezuhaben; denn sie treten nicht als handelndes Subjekt auf - daß Agnes sich nach der Scheidung in ein einsames Tal zurückzieht, Jolantha ihren Gemahl verläßt, um in ein Kloster zu gehen, u. dgl. mehr kann nicht als Handlung in dramatischem Sinne bezeichnet werden - sie haben keinerlei Einfluß auf den Verlauf der Geschehnisse, sondern sind nur Objekt, an dem sich etwas vollzieht, an dem der Mann schuldig wird, und das der Gegenstand seiner zarteren Gefühle ist. -

Eine bedeutsamere Rolle in dem Geschehen um die Kunringer ist dagegen, wie schon gesagt, Adelgunde eingeräumt. Sie greift einmal ein, indem sie ihren Gemahl Heinrich, der sie und ihre Kinder auf ewig verlassen will, um sich nicht zum „Gespött der Menge" unter die Herrschergewalt Friedrichs, des „großen Leupold klein armsel'gen Sohn" fügen zu müssen, durch ein feierlich grausiges Gelübde dazu bestimmt, wiederzukehren und nicht, nur an sein ganz persönliches Schicksal denkend, das Los von Frau und Kindern gering zu achten.(1) Zum andern weist sie Heinrich, als sie sich nach dem Zusammenbruch all seiner gegen den Herzog gerichteten kriegerischen Unternehmungen in der Einöde wiederfinden, auf seine Pflicht gegen das Vaterland hin - nicht wie Jolantha unter Entfaltung einer erstaunlichen Beredsamkeit, je-

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.249 ff.

doch vergeblich, ihrem Gemahl ins Gewissen redend, sondern mit wenigen eindrucksvollen Worten ihn von seinem Vorsatz, in fremde Dienste zu treten, abbringend und ihn zu dem schwersten Entschluß bewegend, zu dem ein Kunringer sich durchzuringen vermochte: Unterwerfung unter den jungen Herzog. Allerdings stand in Heinrich ihr auch ein Mann gegenüber, der - wir wissen es schon - sich in seinen Handlungen von anderen beeinflussen ließ. Indem er nun sein Verhalten ändert, bekommt das ganze Geschehen eine neue Richtung, vom Trauerspiel fort auf einen mehr versöhnlichen Ausgang hin. - Damit hatte Adelgunde entscheidend in den Verlauf des Dramas eingegriffen. -

Ganz abseits von diesem Frauentypus steht Anna v. Preußl, eine Gestalt aus Collins Erstlingsdrama, die sich von männlich entschlossenem Wesen zeigt und in der Männer Rat ein Wort mitzureden begehrt, ebenso wie sie in ihrer Jugend an ihren kriegerischen Unternehmungen teilgenommen hatte. - Collin wollte in ihr ein wirksames Gegenbild zu der zarten, den Stürmen des Lebens nicht gewachsenen Agnes schaffen, fiel jedoch dabei in das andre Extrem, indem er Anna zu viel von dem gab, was Agnes zu wenig hatte, und ihr damit alles Weibliche raubte, das er vergebens durch ihren fast mütterlichen Abschied von Thekla(1) und durch ihre Fürsorge für den sterbenden Drusinger(2) zu betonen suchte. Ihre Rolle wäre glaubwürdiger gewesen, wenn sie von einem Manne verkörpert worden wäre. -

Das Ahnungsvolle, wie es Collins sämtliche Dramen durchzieht, ist nicht ein besonderes Merkmal der weiblichen Charaktere, bei denen - gemäß der besonderen Feinfühligkeit der Frau - es wohl gerechtfertigt erschiene, sondern ist ebenso den Männern eigen. So läßt sich Bela in

---

1) Dram.Dichtungen I, S.12.
2) Ebenda S.141.

seinem Handeln von diesem Ahnen bestimmen, wenn er zu Banko sagt:

„..... Die Stunde, die dich fällen soll,
Noch kam sie nicht, wie mich der Geist belehrt."(1)

So glaubt Margaretha, von Ahnungen und Träumen geschreckt, den Untergang des Babenberger Hauses nahe(2), ebenso wie Banko bei einem Worte König Andreas' plötzlich schaudernd seines Sohnes jähen Tod vor sich sieht(3), ohne daß wir dieses mit ihm als düster und unheilankündend zu empfinden vermögen. Vor allem der unglückliche Hadmar wird von seinem „Hellsehertum" geradezu verfolgt. Auf das eingehendste schildert er selbst, wie das harmlose, alltägliche Gesicht Walters des Bremers in ihm „des Schreckens Fieberschauer" erregte, da er in ihm denjenigen ahnte, der sein Geschick wenden, es „in ew'ge Tränen eintauchen" würde. Und diese Ahnungen kehren wieder bei jedem Zusammentreffen der beiden, bis sie für Hadmar zur unerbittlichen Gewißheit werden. -

Hatte Collin seine Helden nicht ganz in Weiß gezeichnet, so standen ihnen in ihren Gegnern auch nicht Menschen ganz in Schwarz gegenüber. Denn es war ihm - nach seinen eigenen Worten - stets darum zu tun gewesen, nicht durch allzu helle Beleuchtung der einen Gestalt das poetische Gleichgewicht zu zerstören, und wenn die Geschichte es so vorgezeichnet hatte, dann glaubte er hier die historische Treue seinen künstlerischen Gesichtspunkten unterordnen zu dürfen.(4)

---

1) Dram.Dichtungen III, S.28.
2) Ebenda S.185.
3) Ebenda S.143.
4) Vgl. seinen Brief an Tieck vom 21.IV.1818 a.a.O., wo er diesen Gedanken im Anschluß an die Zeichnung des Charakters Friedrichs des Streitbaren entwickelte, den er den Kunringern gegenüber nicht zu sehr in den Schatten rücken wollte.

Diese seine Ansicht über die Verteilung von Licht und Schatten im Drama führte ihn auch zu der Klage über den Zeitgeschmack, der auf der Bühne nur einen „Überschwang der Leidenschaft" zu sehen verlange, eine klare, helle Herausstellung des einen Hauptthelden, dem allein damit die sichtliche Sympathie des Dichters gehören solle. Er, Collin, jedoch strebte danach, in sich die „Ruhe des Gemütes" zu bewahren, und wollte auch trotz des anders denkenden Publikums „mit allem Ernste" dabei beharren. -

Collin entging also im großen ganzen - das war das Positive an seiner Einstellung - der einem nicht sicheren Dramatiker naheliegenden Gefahr, die beiden Parteien in seinen Stücken zu konstruieren: hie Spiel, hie Gegenspiel.Er suchte beide Standpunkte verständlich zu machen. Was sich daraus bei ihm für Nachteile ergaben, ist oben schon aufgezeigt worden. - Nur in Banko und Heinrich dem Grausamen stellte er ausgesprochene Bösewichte heraus, allein mit dem Unterschied, daß Banko in seinen Sünden stirbt, während Heinrich in seiner tiefen Verzweiflung über sich selbst schließlich doch noch Anspruch auf unser Mitgefühl erhebt.

Die Zeichnung dieser beiden Charaktere ist äußerst roh und primitiv. Banko ist mit Bolsos Worten(1) „ganz aus Sünde .. aufgebaut und dampft wie Satan den Geruch der Hölle", und auch Heinrich ist nur in „düstrer Scheußlichkeit" dargestellt, die seine Mitspieler noch in den grellsten Farben auszumalen bemüht sind.(2)

---

1) Dram.Dichtungen III, S.24.
2) Ebenda S.213 u. S.313. - An diesem Charakter nahm auch L.Tieck Anstoß, indem er Collin fragte, ob er ihm mit einer solchen Zeichnung nicht Unrecht getan hätte, jedoch bestätigte ihm Collin daraufhin deren historische Treue, die ihm diesmal nicht im Widerspruch zu der künstlerischen Wirkung zu stehen schien.

Im Vergleich hierzu ist es als ein wesentli-
ner Fortschritt zu betrachten, daß Collin sein
päteres Drama „Die Kunringer" nicht von solchen
n tiefsten Schatten stehenden Aufrührern getra-
en werden ließ.

In „Belas Krieg mit dem Vater" ist Banko al-
erdings auch nicht der alleinige Träger des Ge-
enspiels. Dieses ist vielmehr in sich noch ab-
estuft, je nach der Stellung der einzelnen Per-
onen zu dem Konflikt, und gewinnt dadurch an
ebensnähe. Seinen sozusagen äußersten Pol stellt
ie Gestalt des Banko dar, der den König zunächst
eherrscht, ihn sich aber mehr und mehr entglei-
en sieht, bis Andreas auf die andere Seite des
egenspiels hinübertritt, die in Bolso, der am
eisten nach der Seite des Spiels tendierenden
estalt, verkörpert wird. Ähnlich wie er verhält
ich Ernst v.Klausenburg in seiner Stellung zu
em Vater-Sohn-Konflikt (vgl. seine Worte: „Ich
ollt', all' diese Dinge wären nicht."(1)), und
lantha, obwohl auf einer anderen Ebene stehend
ls Bolso und Ernst, ist ebenfalls um eine Aus-
öhnung bemüht. Es waren also von Anfang an -
elbst auf der Gegenseite - zugunsten Belas ver-
öhnliche Kräfte am Werke.

Das wäre in Collins Charaktergestaltung ein
erheißender Ansatz gewesen, wenn diese Kräfte
un auch wirklich zu einer Aussöhnung geführt
ätten. Statt dessen kommt der Anstoß zu der
ndgültigen Sinnesänderung des Königs von außen,
on einer eigens zu diesem Zwecke eingeführten
erson, die nicht wie andere Figuren, etwa Bolso,
it dem Drama gewachsen ist - jene hätten eine
anz andere Berechtigung gehabt, entscheidend
n den Verlauf der Handlung einzugreifen. - So
erkümmert die mannigfache Abstufung der Cha-
aktere innerhalb des Gegenspiels, sie findet
eine Auswertung und die zur Herstellung des
riedens wie geschaffenen Kräfte müssen sich
n einer „beratenden" Stimme genügen lassen.

Dram.Dichtungen III, S.71.

- Auf Collins weitere Aufbautechnik soll später näher eingegangen werden.

Zunächst noch ein Wort über die Charakterisierung seiner Gestalten. Bei kaum einer Person höchstens bei solchen von ganz untergeordneter Bedeutung - beschränkt sich Collin auf eine indirekte Zeichnung. Es war ihm sicherer, die Charaktere immer noch einmal direkt klarzulegen, sei es nun, daß er die einzelnen ihr Inneres selbst enthüllen ließ, wie etwa Bela, Herzog Leopold oder Hadmar v. Kunring, oder daß sie von anderen charakterisiert wurden, wie König Andreas oder Heinrich der Grausame, sei es, daß gleich bei ihrem ersten Auftreten vollkommen ihr Wesen dargelegt ward, sodaß den darauf folgenden Scenen nichts mehr an ihren Charakteren zu entwickeln übrig blieb, so bei König Andreas in den „Feindlichen Söhnen", wenn man dies Drama als Einheit für sich faßt, als welche es auch gelten will, oder daß am Ende durch eine längere Rede, z.B. Hadmars im „Tod Heinrichs des Grausamen" über den Titelhelden gewissermaßen ein Resumé aus allem bisher Gesagten gezogen wurde. - War diese Art der Charakterisierung eine äußerliche und ungeschickte, so hatte sie ihre freilich recht zweifelhafte Berechtigung darin, daß Collin sich z.T. bei der Gestaltung der Handlung einfach nicht fähig erwies, die Eigenschaften an seinen Figuren herauszustellen, die die einzelnen Personen nach seiner Absicht kennzeichnen sollten. So mußte es eben dem Publikum direkt „erzählt" werden! Man vergleiche etwa die anerkennenden Worte Hadmars über Bela:

„..... Da gibt's noch Mut,
Da glüht's doch kräftig auf! aus solchem Jüngling
Wird einst ein Mann, vor welchem Völker zittern"(1)

---

1) Dram. Dichtungen III, S.11.

mit der von mir bereits gegebenen Charakteristik des ungarischen Königssohns, und man wird erkennen, wie Plan und Ausführung bei Collin zwei ganz verschiedene Dinge sind. - Sollte jemand bei ihm wild und trotzig erscheinen, wie etwa die Kunringer,so ließ er sie oft recht unschöne Kraftausdrücke von sich geben und in Gedanken schon in all den Scheußlichkeiten schwelgen, die sie bei ihrem Aufstande an dem unglücklichen Lande und selbst an der Kirche, die sie gebannt hatte,verüben wollten, und Heinrich v. Babenberg ließ Collin sich bemühen, eine noch grausamere, widerwärtigere Todesart als alle bisher angewandten zu erfinden.

Das alles wirkt im höchsten Maße unkünstlerisch, gleich einer Zeichnung in den grellsten Farben, die jäh wechseln, wenn die Gemütsstimmung des Helden plötzlich in ihr Gegenteil umschlägt. Hölzern und eckig bewegen sich die Gestalten vor uns; sie vermögen nicht als geschlossene Persönlichkeiten zu wirken, da ihnen die Konsequenz im Handeln fehlt. -

Als äußeres Mittel zur Charakterisierung, auch zur Selbstcharakteristik, dient sowohl der Monolog als auch der Dialog; jedoch hat der Monolog bei Collin nicht die seiner besonderen Bestimmung im Drama entsprechende Ausbildung finden können; denn es fehlte unserem Dichter an der Gestaltungskraft, ein Selbstgespräch mit wirklich dramatischem Leben zu geben, in dem der Held mit sich oder gegen irgendeine geistige Macht kämpft und dadurch sich zu einer neuen klaren Erkenntnis durchringt oder auch in anderm Sinne eine innere Wandlung durchmacht. Außerdem waren dramatische Monologe auch deshalb bei Collin nicht möglich, weil die Voraussetzung dazu, Menschen, die ihr Schicksal mit eigener Hand formten, seinen Stücken fehlten. Ein gutes Beispiel dafür ist das große Selbstgespräch Heinrichs v. Kunring.(1) Es wäre seiner ganzen Anlage nach

1) Dram.Dichtungen IV, S.343.

geeignet gewesen, die innere Wandlung des Kunringers vom wilden Empörer zum reuevoll sich Unterwerfenden darzustellen, jedoch - zu schwach, die „Fluten des Wehs" um ihn her selbst zu bändigen - muß er noch warten, bis ihm der Anstoß dazu von außen kommt.

Der Monolog wird also zumeist dazu verwendet, den jeweiligen Redner seinen augenblicklichen Seelenzustand oder seinen Charakter überhaupt darlegen zu lassen,oder auch nur dazu, dem Publikum einen Bericht über das inzwischen Vorgefallene zu geben. Er ist also mehr als technisches Hilfsmittel für den Dichter denn als organischer und fördernder Bestandteil der dramatischen Handlung zu werten. Derartige Monologe wie die letztgenannten wirken durchaus episch und verraten das Ungeschick Collins, das Geschehen hinter der Bühne in Rede und Gegenrede aufgelöst dem Hörer bekannt werden zu lassen.

Den Dialog versteht Collin nicht immer als ein wirkliches Zwiegespräch zu gestalten; es finden sich in ihm auch versteckte Monologe, etwa im 1.Akt „Friedrichs des Streitbaren" (1), wo Herzog Friedrich eigentlich allein spricht - in langer Rede stellt er sich mit seiner ganzen historischen Vergangenheit dem Publikum vor - während der Erzbischof nur ab und zu, um sein Dasein nicht ganz vergessen zu machen und die Illusion des Dialogs zu wahren, einen belanglosen Satz einwirft. Auch sonst ist die Dialogführung oft recht armselig; Collin kann meist nur einen Menschen reden lassen, ihm gegenüber den andern überzeugend seinen Standpunkt vertreten zu lassen, versteht er nicht. Dieser andere, z.B. Heinrich v. Babenberg auf die Schmähungen seines jüngeren Bruders Friedrich hin(2), spricht nur ein paar dürftig abwehrende Worte, oder er sucht sein Gegenüber zu be-

---

1) Dram.Dichtungen I, S.8.f.
2) Ebenda III, S.191 f.

ruhigen - das ist besonders die Aufgabe des weiblichen Geschlechts(1). Auch die folgerichtige Weiterführung der Rede des einen durch den andern fehlt, wenn z.B. König Andreas auf die Frage seines Sohnes, warum er dessen Weib eingekerkert habe, nur mit Schimpfen und Drohungen antwortet(2), sodaß es den Eindruck macht, als habe er die Worte Belas überhaupt nicht gehört. Oder sollte das Verhalten des Königs etwa „blinden Zorn" andeuten? Dann hätte dieser freilich glaubwürdiger dargestellt werden müssen! -

Im Zusammenhang mit dem mangelhaft aufgebauten Dialog steht es auch, daß Collins Gestalten mitunter allzuviel reden und darüber das Handeln vergessen, wie z.B. Drusinger v.Schrattenthal,der vom Preußenkrieg nach Hause geeilt kam, um seinem von den Böhmen hart bedrängten Vaterlande Hilfe zu bringen, nun aber, anstatt sich sogleich in das Schlachtgetümmel zu stürzen, in wortreicher Rede dem Knechte Benno, d.h. dem Publikum, von dem Schicksal der österreichischen Ritter im Preußenlande berichtet, bis ihn schließlich der Erzbischof daran gemahnt, daß er zum Kämpfen und nicht zum Reden zurückgekehrt sei.(3)

Finden sich also bei Collin manche Längen, so war er an anderer Stelle wiederum bemüht, den Dialog durch eingestreute Fragen und Ausrufe zu beleben und aufzulockern, sodaß es wohl zu einem wirklich lebhaften Hin und Her kommen konnte.Ein Beispiel hierzu aus den „Feindlichen Söhnen":

Münzmeister
„Doch was ist dies? die Glocke tönt bereits,
Der Herzog zieht herein. ---
Bürgermeister
Nein, das ist Sturm!
Münzmeister
Sturm, sagt ihr?

---

1) Vgl. Dram.Dichtungen III, S.181f.
2) Ebenda III, S.16 f.
3) Ebenda I, S.64 f.

Volk
Sturm! was gibt's? was ist geschehn?
Münzmeister
Verwirrt läuft dorten alles durcheinander.
Bürgermeister
Bleibt mir beisammen! Allsamt eilen wir
Zur Stelle hin.
Münzmeister
Und plötzlich schweigt die Glocke.
Bürgermeister
Da kommt der Heinrich her zu Markt; sie schlep-
pen
Der Edelknechte einen hinter ihm.
Seid ruhig, bitt' ich euch; laßt ihn gewähren"(1)

- Um den Dialog lebhafter zu gestalten, läßt Collin mitunter den Antwortenden ein Wort des vor ihm Redenden aufgreifen und es zum Thema seiner Rede machen, oder er läßt all diejenigen, die in demselben Sinne zu einem anderen sprechen, sich des gleichen Wortes dabei bedienen, z.B. Liga, den Münzmeister und Friedrich gegenüber Heinrich v. Babenberg:

Liga
„Wollt ihr ein Brot in Zukunft, so lernt bitten.
Münzmeister
Und wollt ihr Brand anlegen, macht es klüger.
Friedrich
Und willst zum Feinde du, so wart' vorerst,
Bis ausstarb alles Besseren Gefühl
In deines Bruders Brust, der es nicht duldet"(2),

wobei aber eine gewisse Steigerung in der Anordnung dieser Reden zu bemerken ist betreffs der Heinrich hier vorgeworfenen Sünden - Liga zeiht ihn des Diebstahls, der Münzmeister der Brandstiftung und Friedrich endlich des Allerschlimmsten: des versuchten Landesverrates. Wir sehen, Collins Behandlung des Dialogs ist stellenweise durchaus nicht kunstlos zu nennen.

---

1) Dram. Dichtungen III, S.206 f.
2) Ebenda S.262.

Auch sprachlich sind ihm manche schönen,
berzeugenden Partien gelungen, besonders da,
o das Lyrische, Gefühlsmäßige vorherrscht;
ber auch den Zorn Hadmars gegen König Andreas
.B. weiß er in durchaus echt wirkender Weise
arzustellen(1), und Worte wie diejenigen Ban-
os:
Bald wird der blut'ge Krieg die Schwingen
schütteln
nd heulend Leichen häufen durch das Land."(2)

eugen in ihrer Lautmalerei und angedeuteten
lliteration von dem musikalischen Empfinden
ollins und davon, daß er mitunter seine Allego-
ien glücklich zu wählen wußte. - Jedoch sind
erartige Partien in der Minderheit. Oft ge-
ug wirkt seine Sprache fast unerträglich durch
hren Schwulst. Sie will, dem „erhabenen" Gegen-
tande angemessen, volltönend und voll hohen
chwunges sein und kommt doch über ein hohles
athos nicht hinaus; sie will durch reichlich
it „kraftvollen" Adjektiven und Attributen ver-
ehene Substantive den starken, kriegerischen
eist der alten Ritterzeit widerspiegeln und
irkt dabei doch nur als bewußte Konstruktion
ines jenem kühnen Zeitalter gänzlich fernste-
enden Literaten. Ein paar Beispiele mögen das
rläutern. In „Friedrich dem Streitbaren" sagt
er Herzog von Meran zu Agnes:
Sorgst du für mich, indes des Unheils Blitze
Auf dich, Unsel'ge, schmetternd niederstür-
zen?"(3)
der Drusinger zum Erzbischof:
Wohlan! auf jene Feinde, die dort wüten,
Soll dieses Herzens Unmut niederschmettern!
Ein Donnerkeil, erbrüllend aus den Wettern,
Soll er auf sie todvoll Verderben schütten?(4)

) Dram. Dichtungen III, S.229 f.
) Ebenda S.26.
) Ebenda I, S.101.
) Ebenda S.72.

oder Bela:

„O ich bin selber mir der ärgste Feind
Und wende schmachvoll auf das eigne Herz
Die wuterfüllte, todbewehrte Faust!"(1)

Tod und Hölle spielen bei Collin eine große Rolle. Seine Helden sind immer gleich mit den schaurigsten Eiden bei der Hand, und auch mit auf den Menschen niederfahrenden Blitzstrahlen arbeitet er viel.(2) Oft kann er sich nicht - wir werden an die Barockdichter erinnert - genug tun in der Häufung von Schauerworten und Schmähungen;in dieser Beziehung war die Scene am Ende des „Todes Heinrichs des Grausamen" zwischen dem Manne und seinem von ihm gezüchtigten Sohne, der die Hand gegen die Mutter erhoben hatte, so recht etwas für Collin; da konnte er sich förmlich ergehen in Kraftausdrücken und wilden Verwünschungen - und auch sonst häuft er bombastisch die Ausdrücke für ein und dieselbe Sache.

Collin ist bemüht, durch Allegorien(3),un-

---

1) Dram.Dichtungen III, S.9.

2) Diese Vorliebe für Blitze, Donnerkeile und d
schien in der Collinschen Familie zu liege
denn auch die Reden von Heinrich J.v.Collins
Dramengestalten werden reichlich damit ausge
stattet; z.B. Regulus I,27: „Daß ihn Jupiter
dafür mit seinem Donnerkeil zerschmettre!"
Weitere Beispiele bei Ferd.Laban: Heinrich
Joseph Collin, Wien 1879. S.191.

3) Neben gutgelungenen wie dieser (Dram.Dichtun
gen I,S.69):
„Untrennbare Gesellin ist dem Greise
Ermüdung stets; denn sie erwacht mit ihm,
Sie schleicht mit ihm den langen Tag umher
Und wiegt ihn ein in unfreiwill'gen Schlumme
So bis zum Grabe bleibt sie ihm Gefährtin."
stehen solche von außerordentlicher Unanschaulichkeit, z.B. Dram.Dichtungen III, S.313:

ewöhnliche Bilder(1) und Vergleiche(2) und durch
ewählte Umschreibung allgemein gebräuchlicher
usdrücke(3) seine Sprache über die des Alltags-
ebens zu erheben, doch hat er in den meisten Fäl-
en nur erreicht, daß sie unnatürlich und gesucht
lingt und es uns empfinden läßt, daß hinter dem
tilistischen Wollen nicht auch das erforderliche

„..... und die Feigheit
Gesellte sich dem bös verkehrten Willen,
Der an sich selber zum Verräter ward
Und ihn, den Eigner, mit Verzagen kränkte."

)Z.B. a.a.O.I,S.117:
„Und dies eu'r wackres Antlitz, voller Würde,
Aushängetafel meiner blut'gen Schuld
Ward mir's seitdem, das ich mit Grau'n betrachte."

Es erübrigt sich, zu dieser Probe etwas zu sagen - sie spricht für sich allein! Oder III, S.249, wo Bela sich selbst anklagt:
„..... Haß und Bosheit,
Des schwarzen Undanks zischend gift'gen Geifer
Lehrt' ich dich fühlen. ..."

) So setzt Herzog Friedrich (a.a.O.I,S.124) in seinem Weh ob der Scheidung von Agnes sein Herz einem ausgebrannten Krater gleich,
„In dem einöd'ges Grauen der Verwüstung,
Die tote Kohle lang erstorbnen Glücks,
Der Sterblichen erbleichend Antlitz schreckt."
Und Boritz sagt Heinrich v. Babenberg ins Gesicht (a.a.O. III, S.240):
„..... Ein bleicher Sack
Der Mühle seid ihr; zitternd, stets und immer,
Werft ihr aus eklem Mund gemeine Kleie."

) Z.B. bittet Thekla v.Kunring die weinende Herzogin (a.a.O. I, S.112):
„Geliebte Mutter, blicket zu uns auf.
Hemmt die zu reichen Quellen stummer Trauer."

Können stand. Das viele schmückende Beiwerk hat auch den Nachteil, daß es das Tempo der dramatischen Handlung ungemein verlangsamt und die damit oft allzusehr belasteten Sätze zähflüssig dahinströmen läßt, weil es die Reden der einzelnen Personen aufschwellt, sie hier und da zu epischer Breite auseinanderzieht und so oft Teile, die - von der dramatischen Idee aus betrachtet - nur von unter- oder nebengeordneter Bedeutung sind, zu viel im Vordergrundslicht erscheinen macht. -

Eine Eigenart Collins ist - wie schon gesagt - daß er gern abstrakte Begriffe personifiziert, jedoch tritt diese in seinen späteren Werken gegenüber den Jugenddramen mehr zurück, sehr zu ihrem Vorteil; denn die Unanschaulichkeit derartiger Stellen hatte die Dramen bühnenfremd erscheinen lassen. Ein Beispiel aus „Belas Krieg mit dem Vater":

„O daß ich lebe, Schmach auf Unglück mir
Mit nimmer müdem Geiz nach Weh zu sammeln!"(1)

Bühnenfremd wirken die Dramen auch durch ihren undramatischen Aufbau. Als Beispiel dafür sei hier eine genauere Analyse von „Friedrich dem Streitbaren" gegeben. Der 1.Akt versetzt uns gleich in der 1.Scene mitten hinein in das Geschehen, das das ganze Drama bewegende Folgen haben sollte. In den Worten Friedrichs nach dem Abtreten von Agnes wird schon leicht der bald darauf in seiner Brust ausbrechende Zwiespalt angedeutet. - In der 2.Scene lernen wir weitere teils der Haupt-, teils der Nebenhandlung angehörende Personen kennen. Sie endet mit der düsteren Vorahnung eines herannahenden Unheils. - Soweit reicht die Exposition. Die 3.Scene bringt nichts wesentlich Neues hinzu, sondern ist nur noch eine nähere Ausführung der 1.Scene. - In den anderen Dramen zeigt sich noch deutlicher,

---

1) Dram.Dichtungen III, S.74.

wenig kunstvoll Collin seine Expositionen zu
talten wußte. Immer war er bestrebt, den Zu-
auer möglichst schnell in die Situation einzu-
ren, sodaß er sich des Spannungsmittels, durch
weitere Geschehen erst allmählich die einzel-
Teile der Vorgeschichte sich enthüllen zu las-
, selbst beraubte. Und bei Erörterung des für
er Verständnis notwendig zu gebenden histori-
en Hintergrundes spüren wir es oft nur zu
tlich: all diese Dinge werden eigentlich mehr
Publikum als zu den Personen innerhalb des
mas gesprochen. -
II,1 tritt ein erregendes Moment hinzu: Abge-
dte österreichischer Städte wollen Friedrich
egen, Agnes wieder aufzunehmen, doch wird un-
e auf ihre Fürsprache gesetzte Hoffnung sofort
ämpft durch Bernhards Erinnern an die Schranke,
der Städte frühere Unbotmäßigkeit zwischen
en und dem Herzog aufgerichtet habe, und wird
nichtet durch das Auftreten Friedrichs selbst.-
Auftritt Friedrich - Otto von Bayern könnte
den Höhepunkt der Handlung nennen, wenn man
liesem Drama einen solchen aufgezeigt haben
l, trotzdem er ihm im Grunde fehlt. Friedrich
: hier eine feste Bindung ein, die sich bald
lrückend für ihn gestalten sollte, daß er Be-
lung von ihr im Tode sucht. Der tragische
ang verdichtet sich also immer mehr. - Kriege-
hes Geschehen tritt dazu, um - wenn auch nur
außen her - die Handlung zu bereichern und
rch (nach Collins Meinung) neu zu beleben. -
ie 2 bringt dann ein von innen her bewegendes
nt: Wird es Herzog Ulrich gelingen, Friedrich
gnes zurückzuführen? Die nun von neuem erreg-
offnung ist schon weit schwächer als die in
., da Friedrich inzwischen die neue Verlobung
egangen ist, wenn auch hier ein viel gewich-
rer Sprecher für Agnes auftritt. - Schon die-
Akt droht - gemäß der Entwicklung der inneren
lung - in Katastrophenstimmung zu enden; da
ihm Collin in dem bis auf die Bühne dringen-

den Kriegsgeschrei, von dem sich auch Friedrich fortreißen läßt, noch einmal einen lebhafteren, auf Handeln und Kämpfen - also auf das Leben - gerichteten Ausgang.

Der 3. Akt beginnt wieder mit dieser äußeren Handlung; trotz aller Bewegtheit darin haben wir doch, wenn wir das dramatische Geschehen in Betracht ziehen, das Gefühl, die Handlung stocke. Die verschiedenen Personen treten auf und berichten dem Publikum von den Vorgängen hinter der Bühne oder von Ereignissen der Vergangenheit, die für den Fortgang der Handlung kaum von Bedeutung sind. Auch durch das Auftreten des Erzbischofs wird das Geschehen nur verschleppt. - An der Leiche Eberhards bricht dann wieder die Verzweiflung Friedrichs durch, und das Ende des Aufzuges zeigt, daß sich das Drama schon hier hoffnungslos totgelaufen hat; wir wissen nicht, womit Collin die beiden noch fehlenden Akte füllen will. -

Der 4. Akt wird angefüllt mit dem Wiedersehen zwischen Agnes und Friedrich, seiner Vorbereitung und seinen Nachwirkungen, doch ist dies Zusammentreffen keineswegs als erregendes Moment zu werten, da von einer Wiedervereinigung der beiden gar nicht die Rede ist, sondern sie sich nur in Liebesklagen ergehen. Der Versuch, durch das Auftreten Ottos von Meran dramatische Spannung zu erzeugen, mißlingt, es kommt über ein äußerliches Hin- und Herreden nicht hinaus, und am Ende des Aktes ist die Situation in ihren wesentlichen Punkten dieselbe wie an seinem Anfange: die Scheidung bleibt bestehen, und Otto zieht weiter zum Kriege gegen Friedrich.

Der 5.Akt schildert in langatmigen Auftritten, wobei auch die Nebenhandlung zur Aufschwellung benutzt wird, die Vorbereitungen für die Entscheidungsschlacht, die - wir wissen es bereits, das ganze Stück hindurch darauf hingewiesen - Friedrichs Untergang mit sich bringt. Das

Geschehen ist erstarrt - was für eine Bedeutung sollte es da noch haben, daß Agnes' Vater im letzten Augenblick dann doch nicht gegen den Schwiegersohn zieht? Seit dem 3.Aufzuge warten wir mit Friedrich zusammen nur noch auf seinen erlösenden Tod! Er tritt V,3 ein, ohne daß wir ihn als Katastrophe empfinden; zu lange war er schon vorbereitet worden. -

Zusammenfassend ist über den Aufbau der Handlung zu sagen, daß sie nicht allmählich aufsteigt bis zu einem Höhepunkt, der mit Notwendigkeit dann zur Katastrophe führte, sondern dass sie während des 1.Aktes sich auf einer gewissen Höhe hält, jedoch bereits vom 2. an abzusinken beginnt und schon im 3.Aufzuge ihren Tiefstand - den seelischen Tod Friedrichs - erreicht hat. Dadurch sind Spannungsmomente, die die Handlung trügen und vorwärtstrieben, im 4.und 5.Akte von vornherein ausgeschlossen, und auch in den ersten 3 Aufzügen sind sie dürftig genug vorhanden. -

„Belas Krieg mit dem Vater" ist wie „Friedrich der Streitbare" ein Drama mit analytisch-regressivem Handlungsverlaufe. Wie dort die Scheidung Friedrichs von Agnes das bewegende Moment für die ganze Handlung war, so ist es hier das Wirken des bösen Ratgebers Banko und die Gefangennahme Marias durch den König. Auch diesem Drama mangelt ein dramatischer Höhepunkt, zu dem dann das Zusammentreffen zwischen Bela und Andreas, aus dem dann der Ausbruch des blutigen Streites folgte, wohl geeignet gewesen wäre, jedoch gestaltete Collin die ganze Scene so schwach, baute sie so ohne Spannungs- und Steigerungsmomente auf, und suchte durch Kraftausdrücke den fehlenden inneren Schwung zu ersetzen, daß all die Reden nicht unser tieferes Mitempfinden zu erregen vermögen. - Dazu fehlt hier auch ein zwingender Ausgang. Denn es wirkt durchaus konstruiert, daß es trotz der glücklichen Einleitung einer Verständigung (am Ende des 4.Aktes) auf Grund von zufälligen Mißverständ-

nissen zu keiner Aussöhnung zwischen Vater und Sohn kommen kann, und der dürftige Versuch Collins, dies mit dem Trotze Belas näher zu begründen, vermag durchaus nicht zu überzeugen. Er läßt vielmehr den Zwang erkennen, den die historische Vorlage Collin auferlegte: der geschichtliche Bela war ja vor Andreas nach Österreich entflohen. Und Collin beabsichtigte außerdem mit der Fortführung des Konfliktes und seiner endlichen Beilegung noch ein weiteres Drama - wenigstens z.T.- zu füllen. -

„Die feindlichen Söhne" zeigen gegenüber den Jugenddramen Collins einen gewissen Fortschritt in der Aufbau-Technik, gegenüber der Einsträngigkeit des Konflikts in jenen eine größere Kompliziertheit, Spannungen nicht nur zwischen den beiden Brüdern, sondern auch zwischen Heinrich v.Babenberg und seinem Vater, zwischen Heinrich und den Kunringern und - hier wird das Thema des späteren Dramas „Die Kunringer" bereits angeschlagen - zwischen dem jungen Friedrich und den Kunringern. Dadurch ist die Möglichkeit zu größerer Bewegung, zu mehr dramatischem Leben gegeben, jedoch zugleich die Gefahr, bei der Ausführung dieser einzelnen Konflikte die strikte Verfolgung des Hauptproblems aus den Augen zu verlieren. Und Collin ist dieser Gefahr nicht entgangen. „Die feindlichen Söhne" hatte er sein Drama benannt, d.h.die Feindschaft zwischen Heinrich und Friedrich v.Babenberg wollte er darstellen und daneben ihr Verhalten zum Vater - darauf deutet die Bezeichnung „Söhne" hin; nicht hieß es nur „die feindlichen Brüder". Die Ausführung berücksichtigt dann aber vor allem das Verhältnis Heinrichs von Babenberg zum Herzog, dieses - nimmt man den „Tod Heinrichs des Grausamen" hinzu - zum wirklich innerlichen Konflikt ausgestaltend, der in Collinschem Sinne durch die Läuterung des Schuldigen seine Lösung findet, während die Beziehungen zwischen Friedrich und Heinrich,

Friedrich und Herzog Leopold undramatisch, weil ohne Entwicklung oder Veränderung, also ohne innere Bewegung, bleiben.

Wie schon gesagt, „Der Tod Heinrichs des Grausamen" bildet im Grunde den letzten Akt zu den „Feindlichen Söhnen", die Collin mit der Aussöhnung zwischen König Andreas und Bela schließen läßt, während der Konflikt im österreichischen Herzogshause, wenn auch äußerlich überbrückt, so doch im Innern fortbesteht.

Collin empfand es selbst, daß sein Drama „Die feindlichen Söhne" mehr wie ein Fragment anmutete.(1) Jedoch glaubte er diesem Übelstande nicht dadurch abhelfen zu dürfen, daß er es mit dem „Tod Heinrichs des Grausamen" etwa unter Einschiebung eines 4.Aufzuges zu einem 5 aktigen Schauspiel verband, da dann „die ersten 3 Akte nur acht Tage Zwischenentfernung von dem Schauspiel „Belas Krieg" haben, die letzten 2 aber einen Zeitraum von vier Jahren umfassen würden".- Ich kann mich diesen Bedenken ob der eine größere Zeitspanne zu behandeln habenden letzten beiden Aufzüge nicht anschließen. Denn es hätte dadurch keineswegs die innere Wahrscheinlichkeit, auf die es ja bei einem Kunstwerk mehr ankommt als auf die äußere Wirklichkeit, zu leiden brauchen. Hatte doch auch Collins bewundertes Vorbild Shakespeare in seinen historischen Dramen ganz frei mit den Zeiträumen geschaltet und trotzdem nicht an poetischer Wahrheit eingebüßt!-

„Die Kunringer" mit ihrem Vorspiel „Der Streit an dem Grabe" sind, wie schon in anderer Beziehung betont, das am besten gelungene Drama Collins. Hier beherrscht der Aufstand der rebellischen Vasallen wirklich das ganze Geschehen, das äußere und das innere. Jedoch verhindert auch hier die Collin eigentümliche Charakteristik seiner Helden einen wirklich dramatischen Aufbau. Immer-

---

1) Vgl. seinen Brief an L.Tieck vom 21.IV.1818, a.a.O.

hin, im Vergleich zu seinen anderen Dramen zeigen sie eine bei weitem bessere Komposition.Das Vorspiel bringt den Entschluß der Kunringer, mit Waffengewalt sich gegen den Herrschaftsanspruch des jungen Herzogs zur Wehr zu setzen. Ein retardierendes Moment tritt durch das Erscheinen der edlen Agnes ein, vor deren Tugend der wilde Trotz der Brüder nicht zu bestehen vermag, sodaß sie den Plan erst nochmals reiflich erwägen wollen. Zum festen Vorsatz wird er dann durch den heftigen Auftritt zwischen den Brüdern und Friedrich, der dies geradezu herausfordert. - Der 1.Akt der „Kunringer" bringt die Acht- und Bann-Erklärung gegen die Brüder, wodurch sie nur noch tiefer in ihren Widerstand hineingetrieben werden, den 2.Akt füllt die Ausführung ihres Beschlusses. Der 3.Akt eröffnet schon einen deutlichen Ausblick auf das Ende. Der bereits zur Genüge bekannte Collinsche Gewissenswurm beginnt an den trotzigen Grundfesten der beiden Kunringer mehr oder weniger zu nagen, sodaß vor allem Heinrich zur Unterwerfung eigentlich schon reif zu sein scheint; jedoch muß er damit noch bis zum 5.Aufzug warten - was sollte denn sonst dieser zum Inhalt haben? - und so wendet er sich denn, mit einer ähnlich dürftigen Begründung wie einst Bela, dem Hinweis auf seine „alte Kühnheit", der er nicht zu entsagen vermöge(1), von Friedrich fort hin zur Verteidigung des festen Zwettels, das aber bald erstürmt wird und damit auch den äußeren Zusammenbruch von Heinrichs Widerstand besiegelt.

Im 4.Akt zeigt Collin Friedrich den Streitbaren nach Beendigung des Krieges in seinem Wirken als Landesherrn, auch dies zu der Handlung der Kunringer in Beziehung setzend, indem bei dem strengen Spruch des Herzogs über die den Kunringern ergebene Besatzung der Burg Düren-

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.288.

stein in uns die Furcht erregt wird, daß bei einer Gefangennahme der beiden Brüder Friedrich über sie ebenso das Todesurteil aussprechen werde. Diese Furcht wird vertieft durch den Monolog Heinrichs, in dem er zwar zum großen Teil bereits im 3.Akt Gesagtes wiederholt - daß er am Grabe seines Glückes stehe u.s.f. - jedoch nun auch seinen bisher äußerlich zur Schau getragenen trotzigen Mut nicht mehr aufrechtzuerhalten vermag. Weitere Nahrung erhält diese Furcht durch seinen endlichen Entschluß zur Unterwerfung, andererseits aber wird dadurch auch die Hoffnung rege, verkörpert in Adelgunde v.Kunring, daß bei dem Rechte, das in diesem Streit auf Herzog Friedrichs Seite, auch Gnade sein werde. -

Wir sehen deutlich im Aufbau den Unterschied etwa zu dem Drama „Friedrich der Streitbare". War dort das Schicksal des Helden im 3.Akt schon vollkommen entschieden, d.h. sahen wir Collin da an der bei geringeren Dramatikern bekannten Krankheit der 4. und 5. Akte leiden, so blieb hier den letzten beiden Aufzügen doch eine eigene Aufgabe: das Geschick der rebellischen Brüder zu vollenden, wenn es auch - vor allem in Bezug auf Heinrich - mehr das äußere als das innere betraf. Der 5.Akt bringt neben dem Zusammenbruch auch des Widerstandes von Hadmar die Erfüllung der im 4.Akte erregten Hoffnung: die Begnadigung durch Herzog Friedrich.

Diese Babenberger-Dramen Collins, obwohl jedes für sich als selbständiges Einzelwerk bestehen soll und bestehen kann, mit der einzigen Ausnahme der „Feindlichen Söhne", die am Ende - wie eben auseinandergesetzt - nicht befriedigen können, sind durch mancherlei Anspielungen eng miteinander verbunden, sei es nun, daß es in der Form von Erinnerungen an frühere Ereignisse geschieht - so durch Bela in den „Feindlichen Söhnen"(1) und durch Hadmar in den „Kunringern"(2)

1) Dram.Dichtungen III, S.275.
2) Ebenda IV, S.300.

an Worte und Geschick der Königin Jolantha in „Belas Krieg mit dem Vater" oder durch Heinrich v.Kunring im „Streit an dem Grabe"(1) an die Worte Herzog Leopolds in den „Feindlichen Söhnen"(2):

„Begegnet mir's, daß, wie ich nur zur Pforte
Eintrete meiner guten Stadt, ich schon
Gericht muß halten über die, die mir
Nach Gott die nächsten sind? - "

oder in der Form einer ahnungsvollen Schau der Zukunft, wie sie Herzog Leopold der Glorreiche in den „Feindlichen Söhnen"(3) in Bezug auf seines Sohnes Friedrich Schicksal hat, und Friedrich der Streitbare selbst in den „Kunringern" indem ihn plötzlich die Furcht überfällt, sein glückliche Ehe mit Agnes könne ein jähes Ende finden. - Durch diese Anknüpfungen wird die Wirkung der Dramen als Gesamtzyklus, die durch die glückliche Überwindung größerer Zeiträume - wie schon J.Wihan a.a.O. richtig bemerkte - mit bedingt wurde, noch verstärkt.

Mit seinen äußeren Motiven, besonders in den „Kunringern", fügt sich Collin noch ganz der Ritterdramatik an. In seiner Jugend hatte er einige Ritterromane geschrieben, „deren Namen er aber in späteren Jahren nie eingestehen wollte. Da gibt es unterirdische Gänge, tiefe Burgverließe mit unheimlich stummen, grauen Gestalten, an den Wänden sitzend, die, wenn man sie nur berührte, in Staub zerfielen - also echte Schauerromantik - Entführung einer Frau, Belagerung, Erstürmung und Brand von Burgen u.s.f. Mit die

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.191.
2) Ebenda III, S.217.
3) Ebenda III, S.285.
4) Ebenda IV, S.236.
5) J.v.Hammer in seinem biogr. Vorwort a.a.O. S.X.

sen Requisiten suchte Collin das Zeitkolorit recht getreu wiederzugeben, in das er sich durch eifriges Studium der alten Sagen und Geschichten einzuleben bestrebt gewesen war, das klingt mitunter in den Reden seiner Gestalten durch(1),die dann wie ihr Gestalter - gleichsam als literarische Ritter - mehr den Blick in die „gute alte Zeit" rückwärts zu wenden scheinen, denn als ganz in ihrer eigenen Zeit lebend wirken. -

Was ist es nun, das Collin hier, außer daß er in seiner Stoffwahl in die Geschichte Österreichs zurückgegangen ist, als nationalen Dichter kennzeichnet? Wir müssen bei einer solchen Fragestellung zwischen seinen Jugenddramen und denen seiner Reifezeit unterscheiden. Die ersteren enttäuschen in dieser Beziehung nicht wenig; denn hier bleibt das patriotische Element auf vereinzelte Stellen beschränkt, sodaß der Eindruck des Ganzen mehr derjenige eines ganz persönlichen, zufällig aus der Geschichte herausgegriffenen Einzelschicksals ist als der eines bewußt gewählten Vorwurfs zum Zwecke der Verherrlichung nationaler Eigentümlichkeit oder opferbereiter Vaterlandsliebe, des Bewußtseins der unbedingten Zugehörigkeit des einzelnen zu seinem Volke und damit zu der jenes zusammenschließenden und nach außen hin schützenden Form: dem Staate - wie es so schön sich in Collins Schriften und kritischen Aufsätzen kundtut. Wie Shakespeare seinen Helden hier und da begeisterte Hymnen auf ihr herrliches England in den Mund legte (man denke nur an den schon erwähnten Schwanengesang des Herzogs von Gaunt in „Richard II."), so flicht auch Collin - in „Belas Krieg mit dem Vater"(2), freilich etwas unvermittelt, eine Lobpreisung Herzog Leopolds des Glorreichen als „des Rechts Verfechter",als der Tugenden und der schönen Künste Beschützer ein. - Organischer in das Ganze eingefügt wirkt

---

1) z.B.Dram.Dichtungen IV, S.380.
2) Ebenda III, S.59.

die Verherrlichung österreichischer Vorzeit in den späteren Dramen. Es war Collin auch inzwischen - wie er an Fouqué schreibt(1) - durch das Studium der Nibelungen und auch durch manche von Fouqués Dichtungen, besonders den „Zauberring", das Wesen der „deutschen Vorwelt" erst recht aufgegangen. So wurden Herzog Leopold und Herzog Friedrich nun als weise Landesherren, unter deren Regierung Österreich glanzvolle Tage erlebte, dargestellt. Man denke etwa an die schönen Worte Leopolds:

„Mit andern leb' ich; und die Macht, die Gott
In diese Hand vertrauensvoll gelegt,
Ward mir zu vieler Glücke hingegeben.
Nicht auf des Hauses eng geschlossnen Kreis,
Nicht auf des eignen Lebens flücht'ge Dauer
Beschränke sich die Sorge dieser Brust.
Laßt uns erwägen, daß wir in der Welt,
Als Glied des großen Ganzen, auch fürs Ganze
Zu heil'ger Tätigkeit berufen sind."(2)

und an die Worte Hadmars v.Kunring, die Leopold auch außerhalb seines Landes als mächtig und hochgeachtet hinstellen:

„Dies ist der Mann , vor dem der Heiden Scharen
Als käm' des Höchsten Todesengel, bebten.
Dies ist der Mann, vor dem sich Reich und Kais
Tat er den Mund zu kraftbeseeltem Wort
In der Versammlung auf, verneigen mußten,
Als wär' der alten Weisen einer, rasch,
Dem Grab entrückt, vor ihnen auferstanden.
.....
Die Welt bedünkt mich wie ein Nest voll Zwerge
Vergleich' ich sie mit ihm, der, groß in allem
In Liebe wie in heldenkühnem Zorn,
In Kraft des Rats wie in erwogner Tat
Des Lebens Meister ist und Herr zugleich.(3)

---

1) Briefe an Fouqué a.a.O. S.55 f.
2) Dram.Dichtungen III, S.204.
3) Ebenda III, S.311 f.

Aber auch auf das Volk in seiner Biederkeit und Ergebenheit gegen sein Fürstenhaus fiel ein Abglanz jener „alten treuen Zeit".(1)

In seinem Eifer, das hohe patriotische Streben der österreichischen Herzöge immer wieder recht anschaulich darzustellen, konnte Collin bis zum Übermaß pathetisch werden(2), oder die Einfügung eines Lobspruchs auf Österreich mochte mitunter auch hier noch recht konstruiert wirken(3). - Jedoch treten, wie schon gesagt, diese Schwächen nun hinter den glücklich angebrachten Verherrlichungen des Vaterlandes mehr zurück.

Mit diesen stand Collin als Mittelglied in der Reihe, die von P.Weidmanns patriotisch begeisterter Rede in seinem „Wulfried von Hohenstein"(I,2) hin zu den von edelster Vaterlandsliebe getragenen tiefen und schönen Worten des Chronisten Horneck in Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende" (Akt III) führte, auch hiermit sich als Glied erweisend in der Entwicklungsreihe vom Ritterdrama über die Kalchberg und Weidmann bis zu Österreichs größtem Dramatiker: Grillparzer.

---

1) Vgl. etwa Dram.Dichtungen III, S.206 u.auch S.220 f., wo die Rede des Bürgermeisters geradezu an die Hymne Heinr. J.v.Collins: „Österreich über alles!" erinnert. - Daran klingen auch die Worte Herzog Friedrichs an (Ebenda IV, S.183):
„Hoch will ich Östreich heben! Deutscher Lande
Vorragende Gesellin soll es sein
Im hohen Chor german'schen Völkerbunds, .." -
Worte, die auch für Collin und seine Zeitgenossen wieder ein Programm bedeuteten.

2) z.B. Ebenda IV, S.337.

3) Ebenda III, S.225 f.

Neben der Arbeit an seinem Babenberger-Zyklus lief die Beschäftigung Collins mit einigen diesem Stoff ganz fernliegenden Themen. So wandte er sich eine Zeit, nachdem er „Friedrich den Streitbaren" vollendet, im Gefolge seines Bruders, des Verfassers eines „Regulus", eines „Coriolan", einer „Polyxena", der „Horatier und Curiatier", damit sich in die derzeitige antikisierende Richtung einordnend, dem Altertum zu und zwar der Geschichte der Römer, der Zeit der Bürgerkriege zwischen den Anhängern Marius' und Sullas (87/86 v.C.). -

In seinem lyrischen Schauspiel „Calthon und Colmal" wandelte Collin auf den Pfaden der Bardendichtung Michael Denis', von dem er auch Stoff und Form hierzu entlehnte, indem er den epischen Cesang „Calthon und Colmala" aus den „Gedichten Ossians, eines alten keltischen Dichters, aus dem Englischen übersetzt v. M. Denis," (II.Band, Wien 1768, S.212-222) zum Drama umarbeitete und sich dabei einer von Arien und Chören durchsetzten Form bediente, die er gleichfalls in Ossians Gedichten vertreten fand (z.B. in dem dramatischen Gedicht „Comala" im I.Bd. S.135-152), nur daß er aus dem Einakter einen Dreiakter machte.(1) -

Sein 5 aktiges Trauerspiel „Butes" aus dem Jahre 1817 müssen wir in die Reihe der zu jener Zeit in Blüte stehenden Schicksalsdramen einordnen, deren Einfluß auf unseren Dichter schon in seinen Babenberger-Dramen hier und da bemerkbar ist, obwohl Collin in seinem Brief vom 19.V.1817 ausdrücklich dagegen Stellung nimmt:
„Jetzt ist man hier beim Theater sehr auf Trauerspiele in Form der Schuld erpicht, ich bitte aber meinen Butes nicht dazu zu rechnen, den ich schon 1806 so entworfen hatte, wie er jetzt erscheint." Die fatalistische Stimmung hatte seit

---

1) Vgl. J.Wihan a.a.O. S.97.
2) Briefe an Tieck, ausgew. u. hrsg. von K.v. Holtei, S.145.

Schillers „Braut von Messina" (1803) in der Dichtung immer mehr um sich gegriffen und so auch M.v. Collin - vielleicht halb unbewußt - auf diese Bahnen geführt. Daß er sich dann i.J. 1817 so entschieden von der Werner - Müllner - Dramatik distanzierte, lag an den schaurigen Motiven, den gräßlichen Auswüchsen, die diese Gattung inzwischen gezeitigt hatte. -

An Bruchstück gebliebenen dramatischen Werken wären zu nennen: „Die Liebeswerbung", die, i.J. 1206 spielend, den ersten, heiteren Teil des Babenberger-Zyklus eröffnen sollte, und „Fortunats Abfahrt von Cypern" - beide von J.v.Hammer in Collins nachgelassenen Gedichten veröffentlicht. -

Und endlich noch zwei Bearbeitungen fremder Stücke: des „Cid" nach P.Corneille und - gemäß dem Auftrage der österreichischen Regierung - des älteren Essex-Dramas das schon 5 Jahrzehnte „dem deutschen Theater einheimisch" war.(1)

Da die eben genannten Werke so ganz verschiedenartig nach Form und Inhalt sind, sollen sie auch getrennt besprochen werden. - Es kann nicht Wunder nehmen, daß Collin sich in ihnen so weit von der nationalen Geschichte, die er doch immer wieder als vorzüglich der dramatischen Behandlung wert bezeichnet hatte, entfernte, wenn man hier das Wort heranzieht, mit dem er seinen Aufsatz „Über die nationale Wesenheit der Kunst" beschließt: „Welchen Stoff der Darstellung der echte Künstler auch immer wählen mag, und wäre es der seinem Staate fremdartigste, die eigentümliche Sinnesart seines Vaterlandes wird er darin niemals verleugnen können; denn sie ist die notwendige Bedingung seines Daseins. Die Kunst der Spanier, der Engländer und der Deutschen hat den Kreislauf der Welt vollendet und ist nichtsdestoweniger eine vaterländische Kunst geblieben." -

---

1) Vgl. Collins Vorrede zu seinem „Essex" in seinen nachgelassenen Gedichten S. 3 f.

Mit der dramatischen Gestaltung der für Öst
reich so ruhmvollen Babenberger-Zeiten glaubte
Collin ein Erziehungswerk zu leisten, an der
erst im Aufkeimen begriffenen, bisher auf Irrwe
gen befindlichen Kunst der Deutschen. Mit seine
übrigen Dramen aber ging er von dem Satze aus:
„Die Kunst soll das Weltall überblicken: Der
Punkt aber, von wo aus sie ihre kühne Beschau-
ung wagt, liegt im Vaterlande."

So wie - mit Collins Worten - der Deutsche
in seinen Werken im Grunde nie die seinem Vol-
ke eigentümliche Art verleugnen kann, so ver-
mochte auch Collin als einzelner - nicht zu
seinem Vorteil - in der Römertragödie „Mari-
us"(1) seine Eigenart in der Behandlung dra-
matischer Themen, die schon bei der Bespre-
chung der Babenberger-Dramen dargelegt wurde,
nicht zu verleugnen. Das läßt sich mittels
zahlreicher Parallelen zwischen „Marius" und
jenen aufzeigen. -

Es war nicht die dämonische Tatkraft die-
ses Mannes, nicht der Übermensch, der sich an-
maßte, sich selbst an die Stelle der göttlichen
vergeltenden Gerechtigkeit zu setzen, indem er
die Römer für ihre Vergehen grausam strafte,
was Collin an diesem Stoffe reizte, sondern
wiederum die Möglichkeit, die „Läuterung" ei-
nes Menschen darzustellen in der Art, wie es a
Friedrich dem Streitbaren, Heinrich dem Grau-
samen und den Kunringern geschehen war. Und zwa
ist Marius eine gewisse Synthese aus Friedrich
dem Streitbaren und Hadmar v. Kunring. Wie die-
ser wütet er rachedürstend gegen das Volk, das
sich gegen seinen ruhmvollen Feldherrn so un-
dankbar erwies, indem es ihn beim Versuch eine
Verfassungsänderung mit seinen Anhängern aus
der Stadt verbannte (vgl. seine Worte:

„Unsterblichkeit reich mir
Ein Gott, um ewig sie zu peinigen!"(2),

---

1) Frd.Schlegel übernahm einige Scenen daraus i
sein deutsches Museum, März 1811, März 1812.
2) Dram.Dichtungen II, S.110.

wie dieser fühlt er sich als Gottes, d.h. hier der Götter Geißel(1) und schöpft aus solchem Bewußtsein immer neue Kraft zu seinen schier unmenschlich anmutenden Greueltaten. Hier zeichnet Collin wieder in den grellsten Farben: das Verhalten des Marius grenzt schon an sinnlose Zerstörungswut, wenn er sagt:

„Mir grub er in die tiefste Brust den Haß,
Die Sehnsucht auszutilgen, was da lebt."(2)

- An Friedrich den Streitbaren gemahnt Marius' Ende; der freiwillige Tod ist auch für ihn die einzige Rettung vor seinen Selbstanklagen. Als Spruch über seine Leiche befiehlt er daher dem Sklaven Phormio die Worte:

„Der Last des strafenden Bewußtseins fiel
Der hier Gestürzte." (3)

Auch hier wird also das beleidigte Sittengesetz durch den Untergang des Helden wiederhergestellt, in diesem Falle das Gesetz des unbedingten Gehorsams und der letzten Dienstbereitschaft gegen das Vaterland, das selbst dann nicht aufgehoben ist, wenn sich jenes undankbar gegen seinen Sohn erzeigen sollte. -

Um die künstlerische Idee der Läuterung des Helden klar durchführen zu können, mußte Collin seine historische Vorlage abändern. Die Quellen berichten, daß Marius nach siebentägigem hitzigem Fieber gestorben sei. Collin dagegen läßt seinen Helden, als er - bereit, sich in sein Schwert zu stürzen - am Hausaltar den Göttern sein letztes Gebet darbrachte, vom Schlage getroffen umsinken. Wie bei Friedrich dem Streitbaren legt er, abweichend von der Geschichte, Selbstmordgedanken in die Brust dieses Römers. Jedoch sind es nicht die

---

1) Sowohl in den „Kunringern" (a.a.O.IV,S.297) als auch im „Marius" (a.a.O.II,S.115) findet sich dieser Ausdruck.
2) Dram.Dichtungen II, S.110/111.
3) Ebenda S.168.

gleichen Gefühle, die beide in den Tod treiben. Dort war es die Ohnmacht, mit dem Leben und seinen Konflikten fertig zu werden, hier aber ist es - ein nicht zu übersehender Fortschritt - das Erwachen und sich Aufbäumen des bis dahin durch eine höhere Macht geknechteten menschlichen Willens. -

Damit berühren wir das Verhältnis dieses Dramas zur Schicksalstragödie. Es bestehen engere Beziehungen zwischen diesen beiden als zwischen den Babenberger-Dramen und der Schicksalstragödie. Anfangs ist im „Marius" die Idee des durch den Willen der Götter unfrei gewordenen Menschen noch nicht die herrschende. Marius nennt sich zwar stolz „der Gottheit Werkzeug", jedoch steigen ihm dann, als Sullas Schatten unheildrohend aus der Ferne auftaucht, Zweifel an dieser seiner Berufung auf, für die er hielt, was in Wahrheit ihm wohl nur seine Eigenliebe eingegeben (II, S.130). Hier beginnt wieder die Selbstanklage des Helden, eine Wendung, die uns bei Collins Gestalten nur zu vertraut ist. - Bald aber erkennt er, auf Grund äußerer Eindrücke, daß er all dies „scheußlich ruchlose Tun" für die Götter vollbringen mußte, die ihn, den beim Erwachen aus seinem Blutrausch über das verscherzte Glück des Daseins Klagenden, nun höhnend im Stich lassen, ihn, dem schon im Mutterleibe der harte Sinn eines Henkers für seine Vaterstadt angebildet ward, der blind für alle menschlichen Regungen diesen seinen vorgezeichneten Schicksalsweg gegangen ist, bis er plötzlich in aufwallendem Trotze dem Himmel flucht und in den Tod gehen will, um damit die ihm nun inhaltsleer gewordene Gabe seines Lebens ihnen stolz „zurückzuschleudern". -

Diese Entwicklungslinie, konsequent durchgeführt, hätte nicht ohne eine gewisse erhabene Wirkung bleiben können. Jedoch vermag Collin Marius' Tod durchaus nicht als den heroischen Untergang eines Helden zu gestalten, er wirkt

vielmehr gleich einer Flucht aus dem Leben, das seinem Eigner kaum noch etwas anderes als Verfolgung und Tod zu bieten gehabt hätte - daran können auch die stolzen Worte des Marius nichts ändern. - So nähert sich dies Trauerspiel schließlich auch in diesem Punkte „Friedrich dem Streitbaren" an - in beiden geht der Titelheld als innerlich gebrochener Mann aus dem Leben.

Ein Wort noch über die übrigen Charaktere. Auf Seiten des Marius stehen Cinna und Sertorius, zunächst beide als seine treuen Helfershelfer, jedoch lösen sie sich bald voneinander und schlagen entsprechend ihren verschiedengearteten Charakteren getrennte Wege ein. Cinna ist der skrupellose Emporkömmling, der nur, weil Marius im Augenblick vom Glück begünstigt wird, dessen Fahnen folgt, während der edlere Sertorius infolge seiner Verbannung aus Rom auf Marius' Seite getrieben wurde, nun aber keineswegs das wilde Morden der beiden billigt. Die Verschiedenheit dieser beiden Männer wird schon bei ihrem ersten Auftreten (S.50 f.) geschickt angedeutet, indem Sertorius die Gefangennahme des Konsuls Octavius, obgleich dieser ihn eben noch verflucht hatte, gegen Cinnas Willen zu verhindern sucht. Deutlicher tritt dann der Gegensatz hervor in dem kurzen Gespräch zwischen Sertorius und Cinna (S.72), das seinerseits wieder hinweist auf eine kommende größere Auseinandersetzung mit Marius. Freimütig tritt Sertorius in dieser (S.108 f.) Marius gegenüber und schleudert ihm seine ganze Verachtung furchtlos ins Gesicht. Danach verläßt er ihn, aber nicht, um nun auf Sullas Seite zu treten, das weist er zurück als Verrat an seinen bisherigen Freunden, sondern um mit seinen Getreuen sich ein neues Reich zu gründen, fern von Rom, das seines stolzen Namens und seiner großen Söhne unwürdig geworden war und darum einem echten Römer keine Heimat mehr sein konnte. - Das alte, edle Römertum wird noch reiner auf der Gegenseite durch den Senat vertreten, besonders

durch den Konsul Octavius, der streng an der Väter Sitte festhält und sich auch nicht durch die höchste Not dazu bewegen läßt, vom Gesetz abzuweichen; so findet er, als die Senatoren ungestüm die schleunige Aufstellung eines Heeres - sei es auch aus Sklaven - gegen den heranziehenden Marius fordern, die schönen Worte:

„Der Arm nicht ist es, der das Schwert regiert,
Es ist des Bürgers Tat erglühnde Seele,
Die es verderbend auf die Feinde leitet!"(1),

Worte, die Collin aus der Stimmung seiner Zeit herauswuchsen, da die nationale Begeisterung die Österreicher in den Kampf gegen den mächtigen Bonaparte trieb. - Als Octavius Cinna in die Hände fällt, der ihn in seinem Triumphzuge mit sich führen will, da läßt Collin den Konsul - in folgerichtiger Zuendeführung seines Charakters - sich in das Schwert stürzen, während die Geschichte berichtet, Octavius habe im vollen Schmuck seiner konsularischen Würden auf dem Janiculum des Mörders geharrt.

Die übrigen Senatoren heben sich nicht in bemerkenswerter Weise voneinander ab - bis auf Antonius, den eine besondere Rednergabe vor den andern auszeichnet.

Als Kreatur des Marius erscheint der Kriegstribun Annius und der Volkstribun Galba als ein Mann, der - sich klug den Verhältnissen anpassend - Marius durch das Volk einen freudigen Empfang zu bereiten trachtet, um es so vor seinem Zorn zu bewahren. Er ist also ein Vertreter des Roms seiner Tage, dem die stolze Kraft und die Würde der Väter entschwand, durch die allein die Stadt zur Weltbeherrscherin hatte aufsteigen können.

Die weiblichen Figuren dieses Stückes sind entsprechend der ganzen Stimmung hier nicht so lyrisch weich gehalten wie in den Babenberger-Dramen, jedoch sollen auch sie wieder in ihrer edlen Reinheit und Hochherzigkeit, die allein

---

1) Dram.Dichtungen II, S.17.

sie gegen ihre Feinde zu schützen vermögen, einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem blutdürstigen Wüten der Männer bilden. Die Charaktere dieser beiden Frauen, Mucias, der Gemahlin des jüngeren Marius, und Metellas, der Gattin Sullas, heben sich - darin zeigt Collin wieder seine mangelnde Kunst zu individualisieren - kaum voneinander ab. Jede schenkt der andern die Freiheit oder bittet doch wenigstens für sie, nachdem das Schicksal in raschem Wechsel ihre Rollen vertauscht hat; beide betreten sie furchtlos Rom, in dem der Mord wütet, und lassen sich durch kein Mahnen und kein Drohen von dem einmal gesteckten Ziele abbringen, Metella nicht davon, das Volk zum Aufstande gegen Marius aufzustacheln und Metellus, dem Feldherrn Sullas, die Tore zu öffnen, und Mucia nicht von dem Versuche, Marius vor der Rache der Götter zu warnen, die sie in instinktivem Ahnen drohend herannahen fühlt, und vor der sie ihn, all seine frühere Rauheit gegen sie vergessend, in weiblichem Erbarmen bewahren will. - Das Auftreten der Metella bleibt nur eine Episode, sie vermag keine nähere Beziehung zu der Haupthandlung zu gewinnen, könnte also gestrichen werden, ohne eine Lücke zu hinterlassen. Anders dagegen verhält es sich mit der Rolle der Mucia; in dem Zwiegespräch mit ihrem Schwiegervater macht Collin den Versuch, den alten, von seinem Glück und den Menschen verlassenen Marius von einer neuen, menschlicheren Seite zu zeigen (S.158f.). Wenn dies Beginnen auch in den gröbsten Anfängen stecken bleibt, so erhält doch das Auftreten der Mucia von da her seine Berechtigung. -

Die eben besprochenen Charaktere werden bis auf Marius alle - in gewissem Sinne selbst der des Sertorius, denn bei ihm zeigt sich schon von Anfang an zumindest eine kritische Einstellung zu dem Verhalten des Marius - als fest umrissene, abgeschlossene Größen herausgestellt, und wieder gibt Collin neben der indirekten Charakteristik meist noch eine direkte, wodurch er vieles dop-

pelt sagt und damit der Wirkung einer straffen Handlungsführung entgegenarbeitet. Auch sonst findet sich die Art seiner Charakterzeichnung - aus den Babenberger-Dramen schon bekannt - hier wieder. Sein psychologisches Feingefühl läßt ihn besonders bei der Gestaltung des Titelhelden nicht selten im Stich. Marius, der Mann der Wildheit und Grausamkeit, fällt zuweilen plötzlich in eine erstaunliche Sanftmut und Gefügigkeit; ein Beispiel: durch Annius erfährt er von der Gefangennahme des ihm besonders verhaßten Marc Anton und will nun blutdürstend hineilen, um dessen Ermordung selbst beizuwohnen. Sein Sohn aber wendet ein:
„Nicht deiner würdig scheint mir der Entschluß!"
Sofort läßt Marius gehorsam seinen Plan fallen:
„Wohlan, ich bleibe." -

Wir kommen zum Aufbau des Dramas. Dem eigentlichen Trauerspiel vorausgeschickt ist ein Vorspiel: „Annius und die Legionen". Es führt uns in die Zustände im römischen Lager und Senat ein, stellt in nicht undramatischer Bewegung die ganze Wankelmütigkeit der Volkspsyche dar, gibt die für das Verständnis notwendigen historischen Zusammenhänge und bereitet auf das Erscheinen des Marius vor, dessen düstere Gestalt schon diese Scenen unheildrohend überschattet. Mit dem 1.Akt des Hauptstückes zusammen bilden sie die Exposition. - Collin, auf den Schillers Gliederung des „Wallenstein" wohl nicht ohne Eindruck geblieben war, suchte durch diese erweiterte Form auch den Blick zu erweitern auf die vorangegangenen Begebenheiten und auf die Verhältnisse in Rom selbst, bevor das eigentliche Geschehen um Marius einsetzt. Den Geist des Zeitalters aber zu bannen, den er (in der Vorrede zu seinen Dram.Dichtungen) stets zusammen mit dem Schicksal einzelner dargestellt wissen wollte, ist ihm trotzdem nicht gelungen.- Was die Spannungsmomente in diesem Drama betrifft

---

1) Dram.Dichtungen II, S.100.

so läßt Collin mit glücklicher Hand den Helden erst am Schluß des 1.Aktes auftreten. Bis dahin beherrscht nur sein Wesen die Reden der römischen Bürger und erfüllt all ihre Gedanken mit angstvoller Sorge. Dadurch gewinnt Marius in allmählicher Steigerung vor dem inneren Auge die blutige Gestalt, die Collin ihm hier zu geben beabsichtigt. Als letzte Ankündigung von Marius' Auftreten erscheinen dann Sertorius und Cinna als Triumphatoren; vor ihren Augen fällt das erste Opfer: der Konsul Octavius. - So vorbereitet, bedeutet das Erscheinen des Haupthelden einen ersten Höhepunkt. Der Akt endet mit der Ankündigung der Greuel, die nun geschehen sollen. Der 2.Akt bringt die Ausführung hiervon, ohne daß es zu besonderen Spannungsmomenten kommt. Lediglich ein schwacher Ansatzpunkt zu dramatischer Belebung des Geschehens ist das Gespräch zwischen Sertorius und Cinna, das den werdenden Konflikt innerhalb dieses Männerdreibundes schon andeutet. Jedoch verursacht dieser auch späterhin nur äußere Bewegtheit; die innere Bewegung - sofern man hier überhaupt von einer solchen sprechen will - rührt von der wachsenden Angst und Qual in Marius' Seele her; auf diese findet sich hier schon ein Hinweis. - II,2 bildet, außerhalb Roms vor der Villa der Mucier spielend, eine Ruhepause in den blutigen Vorgängen innerhalb der Stadt, wenn auch die Kunde davon bis hierher dringt. Der 3.Akt ist sozusagen der innerlichste der 5 Aufzüge; hier kann man noch am ehesten von dramatischer Bewegung reden, wohingegen die übrigen eigentlich nur wildbewegt zu nennen sind. Marius enthüllt die Vorgänge in seinem Inneren (natürlich, um es nur ja recht deutlich zu machen, direkt, durch lange Reden!), spricht von dem „Greuel des Undanks", dessen er sich gegenüber seinem gnädigen Patron Metellus zeihen müsse, und der ihn ebenso schuldig mache wie die Römer, die er ge-

rade jetzt für ihren Undank so grausam strafe, und daß er der Götter Rache dafür sich ihm in Sulla nahen sehe.

Von nun an wird sein Untergang immer deutlicher, der ganze 4.Akt ist angefüllt mit Hinweisen darauf. Das Geschehen findet insofern eine Weiterführung, als Marius jetzt auch an seiner Berufung zum göttlichen Werkzeug zu zweifeln beginnt und an seiner Kraft, bei all seinen Verbrechen die Stimme des Gewissens in ihm nicht laut werden zu lassen. - Seine Monologe, obwohl reichlich mit hohlen Worten ausstaffiert, stellen gewisse Höhepunkte dieser Stimmung dar. Den 5.Akt hindurch wankt Marius, von den heftigsten Selbstanklagen verfolgt, seinem Grabe zu, das schon lange für ihn offen steht (der 4.Akt hatte ja schon mit seinen Worten geschlossen:

„Nun weiß ich, was mir ziemt, und werd's vollenden.").

Immerhin, der 4. und 5.Aufzug sind im „Marius" Collin doch besser gelungen als in „Friedrich dem Streitbaren"; denn es treten hier noch Wandlungen in Marius' Innerm ein, die in jenem ganz fehlten. -

Über Collins Dialogführung ist das entscheidende Wort schon bei Besprechung der Babenberger-Dramen gesagt worden. Es zeigen sich hier weniger Längen als in seinen Jugendwerken, und es ist ihm manche lebendige, innerlich geschlossene Scene geglückt; als Beispiel sei die 2.Scene aus dem Vorspiel (S.13) angeführt: In die verhältnismäßig ruhige Beratung der Senatoren bringt Metellus' Ankunft eine erste lebhaftere Bewegung, die sich mit der Rede des Octavius („Unwürd'ger Forderung verweigr' ich mich...") wieder beruhigt. Das Auftreten des Annius mit den Centurionen bringt erneut Leben hinein, das anschwillt und wieder abklingt, wo einer zu längerer Rede das Wort ergreift. -

Es wimmelt - wozu sich Collin durch das Thema berechtigt glaubte - von hohlen Phrasen und

blutrünstigen Reden; man vergleiche nur das tatsächliche Ende des Marius - sein Lebenslicht erlischt, ohne daß er auch nur einen seiner Feinde in seinen Fall mit hineinzuziehen vermag - mit den hochtrabenden Worten, mit denen er seinen Tod ankündigt:

„Und sei mein Hinsturz, wenn der Tod mir ruft,
Für sie gleich eines Riesenberges Fall,
Dumpf überrollend grab' er die Pygmäen
In seiner Trümmer Schutt für ewig ein!
Ihr Name schwinde mit mir von der Erde."(1)

Wie das Trauerspiel „Marius" im großen an „Friedrich den Streitbaren" anklingt, so lassen sich auch in Einzelheiten zahlreiche Parallelen zwischen diesen beiden Dramen ziehen. Z.B. erinnert im 4.Akt der Monolog des Marius: „Vorüber ist's nun, dies Gesicht des Schreckens.."(2) in seinem 2.Teil sehr an die Selbstbetrachtung Herzog Friedrichs IV,2 (3); da heißt es:

„Um meines Landes willen trennt' ich mich -
War's recht? - Gab mir die ew'ge Güte
Nicht dieser holden Seele frohen Himmel?
Und gab die Sorge mir, wie für mein Land,
So auch zu wachen über ihr Geschick? ..."

Und Marius sagt:

„Ein Riesenzweifel drängt in dieser Stunde
Vor meiner Seele sich empor, und frägt:
War's recht? und gab der Götter milde Hand,
Gab sie in eines Menschen schwache Brust
Auch des Bewußtseins Kraft wohl, all die Taten,
Die du geübt, zu tragen festen Sinns? ..."

Nicht nur ihrem Inhalt, sondern auch ihrer Stellung nach im Gesamtbau des Dramas sind diese beiden Selbstgespräche eng miteinander verwandt; sie stehen beide im 4.Akt, wo unter dem Eindruck eines äußeren Geschehens sowohl Marius als auch Friedrich der Streitbare einen Augenblick innehalten, um auf ihr bisher geführ-

---

1) Dram.Dichtungen II, S.110.
2) Ebenda S.136.
3) Ebenda I, S.103.

tes Leben zurückzuschauen; und selbst bis in die Tageszeit hinein erstreckt sich die Übereinstimmung: beide Male ist es Nacht. - Noch eine Parallele: im 4.Akte klagt Marius:

„Kraftlos ist ja das Alter! schon beschleicht
Der Schlaf mich, der Gefährte kranker Schwäche."(1)

ganz ähnlich sind dem die in anderem Zusammenhange schon einmal zitierten Worte des Erzbischofs in „Friedrich dem Streitbaren":

„Untrennbare Gesellin ist dem Greise
Ermüdung stets; denn sie erwacht mit ihm,
Sie schleicht mit ihm den langen Tag umher,
Und wiegt ihn ein in unfreiwill'gen Schlummer:
So bis zum Grabe bleibt sie ihm Gefährtin."(2)

Diese auffallende Parallelität von Collins Dramen zeugt von Mangel an Einbildungskraft und dichterischer Ursprünglichkeit. -

Die Besonderheit der Sprache im „Marius" ist ihr bewußtes Antikisieren. Sie sucht sich vor allem durch Bilder aus der klassischen Mythologie und durch häufige Erwähnung der Götter ihrem Gegenstande anzupassen, vermag aber trotz alledem nicht echt zu wirken. -

Vergegenwärtigt man sich noch einmal den Gesamteindruck dieses Dramas, so kann man Collin wohl recht geben, der in einem Briefe an Fouqué(3) sagt, er glaube, dass „Marius" mit mehr Kunstgründlichkeit gearbeitet sei als „Friedrich der Streitbare". Trotzdem gehörten seine, ebenso wie Fouqués Sympathie, verständlicherweise mehr dem letzteren.

Gewisse Verbindungslinien führen von Collins Römer-Tragödie hinüber zu seinem Schicksalsdrama „Butes". Marius sagt:

„Uns alle hält ein eisern Band umkettet,
Und eng gefugt in der Gewinde Schlingen,
Ward keinerlei Bewegung uns zuteil
Als jene, die ein Mächtiger dort lenkt,

---

1) Dram.Dichtungen II, S.130.
2) Ebenda I, S.69.
3) Briefe an Fouqué a.a.O. S.55 f.

Die Kette ziehend, wie es ihm gefällt."(1)
Ganz ähnlich wurden diese Gedanken schon in „Friedrich dem Streitbaren" ausgesprochen:
„Ein ehern Band umfängt der Menschen Augen,
Und blindlings in die Grube stürzen sie! -
Nicht vor, nicht rückwärts darf ich; eng gebunden
Umfangen mich des Unheils schwere Ketten."(2)
Das Trauerspiel „Butes" hat diese Worte gleichsam zum Thema. Es handelt von dem Thraker Butes, dem sagenhaften König der Insel Strongyle (des späteren Naxos), der in seiner Jugend schwere Schuld auf sich geladen hatte; im offenen Kampfe gegen den Bruder wollte er diesem sein Erbe nehmen und tötete ihn wider Willen dabei. Seitdem haben diese Bluttat und der Fluch des Vaters ihn nicht mehr froh werden lassen. Er ist der Sproß eines Geschlechtes, das die Götter mit ihrem Zorne verfolgen, weil sein Ahn in Thrakien einen neuen Gottesdienst, Bacchos zum Hohn, einführen wollte. Seitdem wird an ihnen allen der Fluch des Gottes zur Wahrheit:
„Haß werd' euch statt Lieb' zu Teile,
Und das Schwert des Einen weile
Gerne in des Andern Blut." (3)
Es hatte Butes mit seinen Thrakern auf ihrer einsamen Insel an Weibern gefehlt, so waren sie auf Frauenraub ausgezogen, und nun erhofft der von den Furien des Brudermordes verfolgte Butes doch noch den Anbruch glücklicherer Tage, da es ihm gelungen, Thessaliens Jungfrauen mit sich in sein Reich zu nehmen und ihre Führerin, die liebliche Koronis, für sich zu gewinnen. Jedoch aus einem dunklen Ahnen heraus verweigert diese sich ihm, bis beide plötzlich er-

---

1) Dram. Dichtungen II, S.110.
2) Ebenda I, S.103.
3) Ebenda IV, S.32.

kennen müssen, daß sie Geschwister sind. Dennoch will Butes - jetzt lediglich aus Trotz gegen die Götter, die solches verbieten - nicht von seinem Vorhaben ablassen, sondern bei nächtlichem Bacchos-Fest Koronis zum Weibe nehmen. Diese aber liebt Perimedes, einen edlen Jüngling aus der Gefolgschaft ihres Bruders, zu der auch der treue Agaßamenos gehört. - Koronis' Vater, der greise Boreas, der die Tochter ausgesandt hatte, an Butes den Brudermord zu rächen erscheint, um den Fluch von seinem Sohne zu nehmen. Es ist, als sollte sich damit für alle drei noch einmal ein neues Leben eröffnen. Jedoch Butes wird von seinem bösen Geiste vorwärtsgetrieben - er will sich dennoch mit Koronis vermählen. Da hetzt diese, von Bacchos ergriffen, in heiligem Feuer selbst die rasenden Mänaden auf den Bruder, der nun in aufflammendem Trotze das heilige Feuer verlöscht, den Altar des Gottes hinabstürzt und dann ins Gebirge entflieht. - Von Koronis weicht der heilige Wahnsinn beim Anblick des Vaters; sie findet Butes hinabgestürzt auf eine Felsplatte und bahnt sich einen Weg zu ihm, um ihm nun in schwesterlichem Erbarmen zu helfen. Tief unter ihnen tobt die Wut der Bacchanten, die blutgierig nach dem Vater nun auch diese beiden noch vernichten wollen. Jedoch gelingt es des Königs Getreuen, Butes nach dem Tempel der drei Nymphen zu retten. Die rasende Menge findet ihn auch hier, aber Agaßamenos vermag sie endlich - es ist inzwischen Tag geworden - aus ihrem Rausche zu erwecken, sodaß sie nun reuevoll vor ihrem König stehen. Plötzlich überfällt diesen wieder der Fluch des Wahnsinns, mit dem die Götter ihn verfolgen, und er entflieht abermals. In seiner Verwirrung hält er Perimedes für Bacchos und Koronis für die quellenreiche Nymphe, die ihm den Tod bereiten soll, und bedroht sie mit Steinen. Von den Thrakern wird er zurück zum Tempel gebracht; dort er-

scheint ihm, als dem letzten Sproß seines Stammes, wie einst seinem Ahn, Bacchos, der ihm den tieferen Grund seines Schicksals enthüllt. - Butes vollendet es, indem er sich in den See der Nymphen stürzt.

Den sagenhaften Stoff dieser Handlung hatte Collin Diodor, Sic. V 50,2 ff. entnommen, jedoch nicht, ohne ihn zugleich im Sinne der Schicksalstragödie umzugestalten. In seiner Vorlage fand sich nur die schlichte Fabel: Butes empört sich gegen seinen Bruder und wird mit seinen Genossen aus Thrakien vertrieben. Auf der bisher unbewohnten Strongyle gründet er sich eine Herrschaft und versucht, Jungfrauen aus Thessalien für diesen Männerstaat zu rauben. Aber er vermag nur über eine von ihnen, Koronis, Gewalt zu erringen. In ihrer Not fleht diese zum Gott Dionysos, der Butes mit Wahnsinn straft, in dem er sich in einen Brunnen stürzt. - Nichts von Geschwisterliebe, nichts von Brudermord, nichts von einem unheimlichen Fluche, der auf Butes' Geschlecht lastet, findet sich hier. Diese schaurigen Motive bot Collin das fatalistische Drama seiner Zeit, in dem man nicht genug solcher Greuel häufen konnte.

Bemerkenswert ist, daß Collin seinen Stoff der griechischen Sage entnahm und nicht (wie etwa der ihm persönlich nahestehende Ludwig Tieck in seinem für die Schicksalstragödie wichtig gewordenen „Karl von Berneck" [1793/95]) die antike Schicksalsidee mit der historischen Ritterdramatik der neuen Epoche verband (1), etwa mit einem Sagenstoff aus der österreichischen Geschichte, was bei seinen national-historischen Tendenzen nahe gelegen hätte. Er unterließ dies wohl aus dem Grunde, weil ihm eine solche ausgeprägte Herrschaft des Schicksalsgedankens in antikem, d.h. in seinem ursprünglichen Gewande

---

1) Vgl. Merker-Stammler: Reallexikon, Artikel: Schicksals-Tragödie.

echter zu wirken schien. Um das antike Kolorit auch recht getreu zu treffen, führte er wie so viele der zeitgenössischen Dramatiker den Chor ein.

Collin ist bemüht, die fatalistische Grundstimmung durch das Aufbäumen des Menschen gegen den Willen der Götter aufzulockern, ein Gedanke, schon von seinem „Marius" her vertraut. Er befand sich damit in den Bahnen Zacharias Werners, der, keineswegs der Gestalter eines blindwütenden Schicksals, die Menschen dem Fluche nur deshalb zum Opfer fallen läßt, weil sie ihn „in ihren Willen aufgenommen"(1) haben und so in gewissem Sinne für ihre Tat verantwortlich werden. Aber Collin vermag mit diesem Versuch nicht recht zu überzeugen. Denn wie oft er auch Butes seinen eigenen freien Willen betonen läßt, mit dem er den Göttern trotzen wolle(2), es steigt doch dabei nicht nur in uns, sondern in Butes selbst der Verdacht auf, ob nicht gerade dieser sein frevelhafter Trotz ihm von den Himmlischen eingegeben worden sei, um ihn nur umso sicherer zu verder-

---

1) a.a.O.

2) Dram.Dichtungen IV, S.66 f.: „So lang' gewährt
Dies Leben ist, sei stumm
Mir in der Brust der Wille nicht."

S.22: „Die Frauen führten wir hierher!
Und ohne Götter ward's erzwungen.
Was ich gewollt, es ist vollbracht.
Heraufgebaut aus düstrer Nacht
Hab' ich, mit keinem Gott im Bunde,
Mir dieser Inselherrschaft Macht."

S.48: „..... Was mögen sie
Dort oben gegen den Entschluß
Des Menschen? hemmt wohl auch den Fluß
Dort einer der Gedanken? ..."

ben.(1) Bestätigt wird dieser Gedanke durch die Worte des Bacchos (obwohl Collin gerade das Gegenteil damit ausdrücken wollte): Butes erleide nicht als ein Unschuldiger ein solch schweres Geschick, denn „Vaterschuld vererbt sich fort und fort."(2) Gerade dieser Vererbungsgedanke(3) läßt Butes als unfrei, in Schuld hineintaumelnd erscheinen und somit doch mit der Rache der Götter „Unbill'ges erdulden", was Bacchos gerade abgelehnt hatte. - So bleibt es also bei dem Eindruck eines heimtückischen Schicksals, das unerbittlich sein Opfer verfolgt, ihm ab und zu einen Hoffnungsschimmer auf den Anbruch doch noch glücklicher Tage gewährt, um es danach nur umso grausamer wieder mit seinen Klauen zu ergreifen. -

Im Gegensatz zu Butes sind absolute Vertreter des Fatalismus der Greis Boreas und Koronis, die, entsprechend ihrem Amte als Priesterin, in allem Götterfügung sieht.(4)

Auch in diesem Trauerspiel ist Collins dramatische Idee wieder unverkennbar. Butes maßt

---

1) Ebenda S.89: „.... Ja, viel können sie
Dort oben gegen den Entschluß -
Des Menschen! leugn' es! Ehrnen Fuß
Fühlst du im Nacken! sicher nie
Berühme dich: weißt du doch nicht,
Ob dies, was jetzt die Zunge spricht,
Und was du wähnest deine Wahl,
Nicht sei zur Häufung deiner Qual
Ins Herz, das dir so wehvoll schlägt,
Von jenen Drängern schlimm gelegt."

2) Ebenda S.163.

3) Vgl. dazu auch die Worte des Greises (S.100):
„Ein höh'rer Bann ist's, welcher dir,
Das Leben hemmet, o mein Sohn!
Eh' du noch warst, da wardst du schon
Für nimmer ruh'ndes Leid bestimmt!"

4) Vgl. etwa S. 74.

sich an, den Göttern sich gleich zu stellen, indem er die eigene Schwester zum Weibe erwählt, wie es einst Zeus getan. Trotzig pocht er auf seinen eigenen Willen ihnen gegenüber und muß dann doch seine Nichtigkeit erkennen und die ganze Armseligkeit des Menschen, wenn er jenen nachzustreben gedenkt. So „geläutert" geht er in den Tod, „als ein Mann entschlossen", „furchtlos", wie er es sich vorgenommen (S.144), obwohl u.E. mehr Mut und Entschlußkraft dazu gehört hätte, ein Leben weiterzuleben, auf dem bis zu seinem Ende der Fluch der Himmlischen lastete.- Eine Steigerung dieser Läuterung soll es noch sein, daß Butes auf sich den ganzen Fluch seines Geschlechtes zu vereinen wünscht, auf daß die Schwester davon verschont bleibe. -

Der Aufbau dieser Tragödie leidet an ganz ähnlichen Schwächen wie derjenige „Friedrichs des Streitbaren". Bereits in der 3.Scene des 2.Aktes - das Vorangehende bildet die Exposition - zeigt sich ein deutlicher Hinweis auf das Ende (Butes S.44: „Ein Grab
Ist alles, was ich fürder brauche.
. . . . . .
Auf daß ich endlich untertauche
In alles Leids Vergessenheit:
Mir deucht, die Stunde ist nicht weit".), er wird aufgenommen durch andere Ahnungen und durch Orakelsprüche, die außer der noch bleibenden Ungewißheit, auf welche Weise sich der Untergang des Helden vollziehen werde, dem Drama eigentlich jegliche weitere Spannung nehmen, obwohl Collin versucht, durch Butes' erwachenden Trotz der Stimmung doch noch einen gewissen Auftrieb zu geben. Denn dieser Trotz beherrscht Butes nicht vollkommen bis zu seiner Umkehr; zwischendurch ruft er wieder einmal die Götter an, gegen die er sich ja gerade auflehnen wollte, ruft wehe! über seine eigene Vermessenheit und fühlt schon den „ehernen Fuß" der Rache im Nacken. So bewegt sich seine Gestalt in wilden

Zuckungen und mit ihm die übrigen Figuren, indem sie zwischen Klarheit und heiligem Wahnsinn hin und her taumeln. - Im 4.Akte hätte das Trauerspiel mit Butes' Sturz auf die Felsplatte enden müssen, statt dessen zieht und dehnt Collin mühsam das Geschehen auch noch über einen weiteren Aufzug hin. Es sind wieder der 4. und der 5.Akt, mit denen er nicht fertig werden konnte!

In all dem „Grausigen", Unheilschwangeren - tatsächlich vermag uns nicht ein einziger Schauder zu überrieseln, höchstens vor so viel Geschmacklosigkeit - blüht die Liebe zwischen Koronis und Perimedes auf und droht ebenfalls ein Opfer des Fluchs zu werden. Die Hoffnung der beiden auf eine glückliche Vereinigung wird erregt und wieder vernichtet, bis diese Schuldlosen schließlich doch von dem Verhängnis verschont bleiben.

Der Parallelen vornehmlich stilistischer Art zwischen „Butes" und den anderen Dramen Collins wären eine ganze Anzahl aufzuzeigen. Zwei Beispiele mögen genügen: Perimedes hat aus Koronis' Worten erkannt, daß ihr sein Schicksal am Herzen liegt und sagt nun freudig:

„O Wohltat frommer Rede! Klang
Geliebter Stimme! Teure Hand,
Die willig sich in meine fügt!
Ist's Traum vielleicht, der mich belügt?
Die Trübsal meines Lebens schwand
Vor solch melodischem Gesang,
Der mild versöhnend mich durchdrang."(1)

Ganz ähnlich, nur noch freudiger, weniger elegisch als Perimedes gemäß dem düsteren Charakter jenes Schicksalsdramas, ruft Ernst von Klausenburg in „Belas Krieg mit dem Vater" aus, als Liga seine Werbung annimmt:

„O ew'ges Glück! o süßer Klang der Worte!
Mein zarter Mund, wie lieb hast du gesprochen?
Ein heller Glücksstern ist mir aufgegangen,

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.78.

Und macht mich zu dem Fröhlichsten der Erde!"(1) (Charakteristisch für Collin die vielen „O!", die Gemütsbewegung ausdrücken sollen; stellenweise wimmelt es geradezu davon).- Und als 2.Beispiel Butes' Ausruf bei den ihn plötzlich überfallenden Ängsten und Qualen:

„Luft! Luft! Luft! -
Rollt mir den Vorhang auf! Rollt auf!
Wie Moderqualm der Gruft
Dampft's hier vom Grund herauf. .."(2);

er erinnert an die schrecklichen Ahnungen und Gesichte, die Marius vor allem des Nachts hatte, sodaß er einmal von ihnen gejagt aus seinem Haus heraus auf das Forum stürzt:

„Luft! Luft! - Hervor aus diesen Grabgewölben
Der dumpfen Wohnung an das Wehn der Nacht!-"(3)

Und solche nächtlichen Schreckbilder quälen auch den Herrscher Dunthalmo in Collins lyrischem Schauspiel „Calthon und Colmal", der eifersüchtig auf den Kriegsruhm seines Bruders diesen ermordete, dann aber voll Reue darüber dessen Sohn Calthon zu sich in seine Burg nahm und erzog. Aber als dieser herangewachsen, sinnt er auf Vaterrache. Dunthalmo entdeckt es und setzt ihn in einer Höhle gefangen. Das erfüllt Colmal, die Tochter Dunthalmos, die Calthon in heimlicher Liebe verbunden ist, mit tiefem Schmerze, und sie erfleht von Ossian, dem Sohne König Fingals, Hilfe. Er folgt ihrem Rufe und siegt in der Schlacht über Dunthalmo, dessen er aber auf Bitten der Tochter schont. Nun eilt Colmal zu der Höhle des Geliebten und läßt von Männern, die sie im Tale trifft, den Stein fortwälzen. Beide glücklich wieder vereint, wollen zu Ossian, ihrem Retter, ziehen; aber die Männer waren Dunthalmos Krieger, die das Liebespaar ihrem Herrn ausliefern. Calthon soll sterben. Colmal

---

1) Dram.Dichtungen III, S.147.
2) Ebenda IV, S.145.
3) Ebenda II, S.129.

entflieht zu Ossian, der fern von ihnen von der Schlacht ausruhte. Der Kampf beginnt von neuem, Calthon wird befreit und führt nun die Krieger gegen Dunthalmo. Dieser wird von Ossian überwältigt, jedoch abermals geschont. Er entflieht. Calthon und Colmal sinken sich in die Arme. -

In manchen Punkten ist Collin von seiner epischen Vorlage abgewichen, und zwar sind diese nicht - wie J.Wihan (a.a.O.) sagt - „fast insgesamt durch die dramatische Behandlungsweise bedingt." Sondern Collin sucht dem Ganzen einen mehr lyrischweichen Ton zu geben und es dabei zu verinnerlichen. So tritt bei ihm die Liebe zwischen Calthon und Colmal mehr in den Vordergrund, und in der Brust der jungen Colmal kämpfen Kindespflicht und Neigung für den Geliebten sichtbarer gegeneinander, was in Ossians Gedicht nur in einem knappen Satze - im Stil der altgermanischen Heldensage - wirkungsvoll angedeutet war. Dementsprechend fällt Dunthalmo auch nicht wie in der Vorlage unter dem Schwerte Ossians; seine Tochter hätte einer so teuer erkauften Verbindung mit dem Geliebten niemals froh werden können. - Die Gestalt von Calthons Bruder Colmar fehlt bei Collin ganz. Sein Tod hätte einen zu starken Mißton in das Ganze gebracht. Daraus ergab sich, daß manches geändert werden mußte. Calthon konnte nicht mehr von Colmal befreit werden und mit ihr zu König Fingal ziehen, Hilfe für den noch gefangenen Bruder zu erbitten, der dann von Dunthalmo aus Zorn über den Einfall der Feinde vor ihren Augen hingemeuchelt ward. - Collin führt dafür eine neue Gestalt ein, Sulma, die Schwester Colmals, die das lyrische Element noch verstärkt; sie zeigt als Gegensatz zu Colmal, die ob des unseligen, von ihr angefachten Krieges gegen ihren Vater von düsteren Zukunftsahnungen spricht, ein heitereres Wesen, das jedoch dann, als Colmal sie verlassen und Dunthalmo der beiden Liebenden Verderben sinnt, in Klagen un-

tergeht. Eine besondere Aufgabe steht ihr nun nicht mehr zu, ihre Worte hätte ebensogut einer der Barden sprechen können, zumal ihre Bitten auch ganz wirkungslos an dem grausamen Dunthalmo abprallen.

Das Geschehen wird von den Gesängen der Barden begleitet und zum Teil selbst durch die Lieder der handelnden Personen dargestellt, sodaß das Ganze einen melodramatischen Charakter erhält. -

Mit diesem seinem Jugendwerk „Calthon und Colmal", das 1801 schon zum Drucke bereit lag, hatte Collin einen nicht ungeschickten Beitrag zu der Bardendichtung seiner Zeit geliefert.

Ebenfalls aus seinen Jugendtagen stammt der Plan, im Anschluß an die Erzählung in den Volksbüchern, die zu jener Zeit ihre Auferstehung feierten, einen „Fortunat" zu schreiben.(1) Bereits i.J. 1807 gab Collin, wie früher auch das Manuskript „Friedrichs des Streitbaren" (2), den fertigen Anfang dem von ihm verehrten Ludwig Tieck zu lesen, dem eifrigen Bearbeiter dieser alten Geschichten(3), der ihm daraufhin

---

1) Freie Dramatisierungen dieses Stoffes lieferten damals u.a. auch Chamisso (1806) und Uhland (1814-16).
2) Vgl. seinen Brief an Tieck vom 19.V.1817 in den Briefen an L.Tieck, hrsg.von Holtei I,S.142f
3) Über ihn schrieb Collin an Platner am 2.VI.1806 (a.a.O.): „Glauben Sie nicht mit mir, daß wir uns zu einem Dichter Glück wünschen müssen,der die altertümlich vaterländische Poesie in erneuter Form und wunderbarlicher Gestaltung wieder ans Licht ruft? der eben dadurch, daß er so einzig für vaterländische Poesie fühlbar zu sein scheint, unsere angeborene Individualität ... im Versinken vor ihrem Untergange aufhält, und uns mit in den Chor der südlichen Dichter führt?"

den Plan seines ganz anders angelegten „Fortunat" (zusammen mit seinem „Phantasus" 1815 erschienen) mitteilte.(1) - Im Jahre 1820 übersandte Collin dann das Bruchstück „Fortunats Abfahrt von Cypern"(2) Fouqué mit der Bitte um Veröffentlichung in seinem Frauentaschenbuch; der Druck lag ihm am Herzen, da er es „mit vorzüglicher Liebe" geschrieben hatte und er auf Grund seiner Überlastung mit anderen Arbeiten innerhalb der nächsten Jahre keine Möglichkeit sah, es zu vollenden. Sein früher Tod verhinderte es dann ganz.

Die Absicht, die er mit seinem „Fortunat" verfolgte, war, ein Gegenstück zum Faust zu schaffen. Faust war ihm der Idealist, der in der Realität zugrunde ging; Fortunat aber sollte als der „Realist dargestellt werden, der anfangs ganz in die Welt verloren und ihren Eindrücken hingegeben, endlich ihre höhere Bedeutung erfaßt und zur Anschauung Gottes in diesen Offenbarungen der äußern Welt gelangt."(3) Der Eindruck des Ganzen sollte gleich dem einer Mythe über die Fortuna sein. -

Collin läßt sie wie in dem Volksbuche persönlich auftreten und im Chor ihrer geflügelten Kinder selbst ein lustiges Kind sein, das mit dem Schicksal der Menschen sein launiges Spiel treibt.(4) Gleich ihr erstes Erscheinen

---

1) Brief Collins an Fouqué vom 27.IX.1820 (Briefe an Fouqué a.a.O.S.70 f.). Nachdem Tieck sein Werk vollendet hatte, äußerte sich Collin ihm gegenüber (a.a.O.) bewundernd besonders über die Kunst, mit der er einen dramatischen Zusammenhang in jenen „höchst schwierigen Stoff" gebracht habe.

2) Der 1.Teil sollte mit der Rückkehr nach Cypern schließen, das übrige in 2 weiteren Teilen dargestellt werden.

3) a.a.O.

4) Die Kinder singen (a.a.O.S.28):
„Fortuna jedes Ziel erreicht,
Sie regt ihr luftiges Gefieder,

ist märchenhaft duftig dargestellt: „Eine Wasserblase, vom Wind auf dem Meer getrieben, zerspringt. Fortuna .. kommt aus derselben und fliegt über Cypern empor."(1) - Fortunat, dem die Mutter mit seinem Namen die Glücksgöttin gleichsam zur Pate gab, ist ihr Liebling. Sie verhilft ihm dazu, daß er von dem Grafen von Flandern als Edelknecht mit in die Ferne genommen wird. Er ist hier der heitere und zufriedene Knabe, der sich der Schönheit der Welt um ihn her mit wachen Sinnen erfreut, und im Stil der Romantik den Wald mit seinem „Quellgemurmel", Vogelschall, seinen farbig glühenden Blumen und vor allem mit seinen Liebesträumen preist. Sein durchaus auf das Diesseits, auf die Realität der Dinge gerichteter Sinn zeigt sich besonders in dem Gespräche über die Liebe mit dem Jäger Chrysostomus, der - den Blick mehr nach oben gerichtet - das Schönste der Frauen in ihren Augen sieht, wenn diese in Liebe erglühen, während Fortunat vor allem anderen ihren „seelenvollen Mund" preist. -

Die Tendenz des Ganzen tritt schon in diesem Bruchstück deutlich in dem Traume Theodorus', Fortunats Vater, hervor: Um eine reich geschmückte Tafel sah er eine fröhliche Gesellschaft sitzen; in ihrer Mitte eine Schale, die durch ihren Glanz alles erhellte (man wird hierbei an den Gral erinnert). Es waren die abgeschiedenen reinen Seelen, die hier die Freuden des Jenseits genossen. Nur einer unter ihnen hatte ein dunkles, gramerfülltes Gesicht. Er war den Eitelkeiten der Welt ergeben gewesen, ihrem wankelmütigen, unsteten Glücke, aber noch vor seinem Tode in sich gegangen, weshalb er auch in die Gemeinschaft der Reinen aufgenommen wurde, freilich ohne von den Schmerzen über seine Ver-

---

Dann sinkt zum Tod der eine nieder:
Der andre, dem ihr Herz sich neigt,
Der steigt!"

1) a.a.O. S.8.

fehlungen erlöst zu werden. Dieser Unglückliche aber war niemand anders als Theodorus selbst, der durch seine leichtfertige Vergangenheit sich und die Seinen in das größte Elend gebracht hatte. - Einen ähnlichen Weg sollte nun auch Fortunat gehen.

Collin war bemüht, diesem dramatischen Gedicht einen leichten, lebensfrohen Ton zu geben und so die Form dem Inhalt anzupassen. Aber indem er allzuviel die Freuden der Liebe verherrlicht(1) und gar zu oft von der Schönheit der Natur schwärmen läßt, gerät er in Längen und Wiederholungen, und die Rede bekommt - nicht zu ihrem Vorteil - einen Zug ins Tändelnde, Spielerische. - Immerhin, diese leichte Art, wie sie der Anfang des „Fortunat" zeigt, lag Collin entschieden mehr als die Bearbeitung großer tragischer Gegenstände - er hätte sich auf dieses Gebiet beschränken sollen.

Vergleicht man mit dieser Arbeit den Anfang von Tiecks „Fortunat", so fällt - ganz knapp gesagt - vor allem das buntere Leben auf, der weitere Umkreis, in den hier Fortunat hineingestellt ist, das Fehlen des Märchenhaften und dementsprechend der lyrischen Partien Die Menschen mit ihrem Jagen nach materiellen Gütern treten mehr in den Vordergrund, und auch Fortunat erscheint diesem Treiben der Welt näherstehend als bei Collin. Dort ist er der fröhliche, in den Tag hineinlebende Knabe, der sich des Lebens freut

---

1) Collin tut das auch sonst gern. So hat die einzige fertig gewordene Scene aus seinem Lustspiel „Die Liebeswerbung" (a.a.O.S.69-82), die bei Mondenschein und Lautenschlag Ritter vor ihren Schönen um Erhörung flehen läßt, die Liebe zum Thema und sollte dies - wie der Titel sagt - auch in den übrigen Scenen nicht wechseln.

so, wie es sich im bietet, und singt:

„Was dir gebricht,
Es ist gering;
Gräme dich nicht
Um kleine Ding'." (1) -

Hier klagt er zusammen mit dem Vater um die Ärmlichkeit seines bisherigen Lebens: „...fast sollt' man bereuen, daß man lebt, 's ist wahrlich nicht der Mühe wert,"(2) und er erhofft das Glück allein von der Fremde. In demselben Sinne unterscheidet sich auch die Mutter Gratiana bei Collin von derjenigen bei Tieck. - Es ist also keine Beeinflussung des einen durch die Arbeit des anderen festzustellen, wie sich auch schon aus dem Briefe Collins an Fouqué (s.o.) ergab.-

In den noch zu erwähnenden Bearbeitungen fremder Stücke - des „Cid" von P.Corneille und des „Essex" von Chr. Heinr. Schmid(3) - hatte Collin es sich „zum Gesetz gemacht , die anerkannten Vorzüge seines Originals nirgends durch voreilige Veränderungen zu kränken."(4) Deshalb übertrug er ganze Partien sogar wörtlich aus seiner Vorlage. An dem „Cid" nahm er bis auf die völlige Streichung der Rolle der Infantin und damit auch der ihrer Vertrauten Leonore - er wollte damit das Interesse noch ausschließlicher auf das Liebespaar Don Rodrigo - Chimene konzentrieren - nur ganz geringe Veränderungen vor,die aber deshalb nicht weniger charakteristisch für

---

1) a.a.O. S.6.
2) L.Tiecks Schriften, 3.Band. Berlin 1828,S.27.
3) Wurzbach (a.a.O.) nennt diese Arbeit Collins fälschlicherweise eine Übersetzung des englischen Essex - Dramas von J.Banks (1682). - (Näheres über Collins Vorlage s.u. S.142).
4) Collin in seiner Vorrede zum „Essex" (a.a.O.)

Collin sind. Nicht wie Corneille ließ er das Stück einsetzen mit einem Gespräch Chimenens über ihre Liebe, sondern suchte dem Geschehen gleich einen weiteren, politischen Horizont zu geben durch die feierliche Versammlung der spanischen Großen um ihren König, der sie ob der drohenden Sarazenengefahr berufen hatte. Bei dieser Beratung - und das ist das Charakteristische - konnte Collin schon den Stolz und Trotz des Grafen sich zeigen lassen, der ihn verderben sollte. Ein solcher Charakter entsprach Collins dramatischen Tendenzen und fand darum bei ihm - so weit möglich - mehr Gelegenheit sich zu entfalten. - Den großen Monolog des Don Rodrigo, der bei Corneille (I,7) ein wirklich dramatischer Monolog ist, hat Collin um einiges verkürzt und ihm damit nicht wenig von seiner Wirkung genommen; der wild tobende Kampf zwischen Ehre und Liebe in der Brust des Helden ist nur bei Corneille mit Meisterschaft dargestellt, von Collin ist das Hin und Her zwischen Pflicht und Neigung nicht anschaulich genug herausgearbeitet worden. - Es wird bei ihm etwas weniger von Ehre und menr von Liebe gesprochen und zu ihrer Untermalung auch einmal ein lyrisches Bild (S.235) eingeflochten. Damit sind die Abweichungen Collins von seinem Original bis auf Nebensächlichkeiten erschöpft; man darf also seine Arbeit fast eine freie Übersetzung des französischen Werkes nennen. Seine Sprache sucht dem edlen Tone Corneilles gerecht zu werden, enthält sich demnach auch des bei Collin sonst bekannten Schwulstes. -

Mit seiner Bearbeitung des „Cid" (1815) folgte Collin dem Interesse seiner Zeit für spanische Dichtung, das durch A.W.Schlegels „Spanisches Theater" (1803-09) und durch seine „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" (1804) angeregt worden war. Herder schrieb nun nach der französischen Prosabearbeitung altspanischer Romanzen seinen „Cid"(1803,

Buchausgabe 1805), während Corneille (1636) ein spanisches Drama, die „Mocedades del Cid", als Vorlage gewählt hatte. Er wurde in dieser Zeit eifrig ins Deutsche übersetzt; so bearbeiteten ihn schon vor M.v.Collin Gust.Kleffel (1807), Ant.Niemeyer (1810), C.E.Graf v. Bentzel-Sternau(1811) und K.v.Hänlein(1811).

Den Auftrag, das von dem Gießener Professor C.H. Schmid(1) nach englischen Vorlagen [Banks, Brooke, Jones, Ralph(2)] zusammengeschriebene Trauerspiel „Essex"(3) umzuarbeiten, hatte Collin vom Grafen Moriz von Dietrichstein erhalten. Er führte ihn aus, indem er dabei dem Trauerspiel „eine wahre tragische Bedeutung" zu geben und die beibehaltenen Charaktere „teils klarer zu entfalten, teils tiefer zu begründen" strebte. Besondere Sorgfalt verwandte er dabei auf die Gestalt der Lady Nottingham, die in den früheren Bearbeitungen nur das rachedürstende,

---

1) Ich schließe mich der an Hand von Vergleichen zwischen Collin und Schmid, Collin und Dyk begründeten Ansicht W.Baerwolffs in seiner Tübinger Dissertation (1920): Der Graf v. Essex im deutschen Drama, S.50 f. an, daß Schmid und nicht Dyk Collins Vorlage war, obwohl Schmid den Titel „Die Gunst der Fürsten" gewählt hatte sein Stück also mit der Bearbeitung Collins nicht desselben Namens war, wie der letztere in seinem Untertitel sagt. Es wäre denkbar, daß man bei der Aufführung des Schmidschen Stückes diesem auf den Anzeigen zur Verdeutlichung seines Inhaltes den Untertitel „Essex" gegeben hatte und somit Collin zu diesem Ausdruck kam.

2) Schmid folgte vornehmlich Brooke (vgl. W.Baerwolff a.a.O. S.39 f.).

3) erschienen 1773 im 5.Bde des von ihm herausgegebenen Englischen Theaters.

weil in seiner Liebe verschmähte Weib gewesen war. Collin nun läßt Haß und Liebe zu Essex in ihr miteinander kämpfen und steigert damit unser Interesse an ihrer so echt menschlich-gezeichneten Gestalt. Freilich wird dadurch der Held allzusehr in den Hintergrund und in die Passivität gedrängt, sodaß sein Untergang dann doch nicht im dramatischen Sinn als tragisch zu bezeichnen ist. - Nur vorteilhaft ist es, daß Collin sich bei seiner Bearbeitung bezüglich des Aufbaus eng an seine Vorlage anschloß; aus sich heraus hätte er die Spannungsmomente nicht so glücklich verteilen können. - Erfolgreich hielt sich dieser Essex über 2 Jahrzehnte auf der Wiener Bühne, vermochte aber doch nicht die allgemeine Anerkennung zu finden, die von 1856 ab dem gleichnamigen Stücke des großen Theaterkenners Hnr. Laube zuteil wurde. -

---

Es bleibt noch, auf die Verskunst bei Collin einzugehen. Er verwendet die verschiedenartigsten Metren. In seinen Babenberger-Dramen und auch im „Marius" und im „Cid" bedient er sich in Anlehnung an den Shakespeare-Vers, der inzwischen durch die Klassiker und die Shakespeare-Übersetzung im deutschen Drama zur Herrschaft gekommen war(1), des Blankverses, den er hier und da einmal frei behandelt: er läßt etwa den Auftakt fort(2), läßt 3 silbige Innentakte zu, oder er löst sich bei Wahrung der Takt- und Silbensumme vom gewogenen Jambus, d.h. wenn man nach dem Sprachfall betont, fehlt in seinen Zeilen der Auftakt, und es entstehen ein-

---

1) Vgl. A.Heusler: Dt.Versgeschichte III.Bd., im Grundriß der german. Philologie 8,S.172.
2) z.B. Dram.Dichtungen IV, S.300, Zeile 12.

silbige und dreisilbige Innentakte(1); ein Beispiel(2):

„Seht, hier umsteh'n sie euch: all diese Bürger"

x́ | x́ x | x́ x | x́ | x́ ⏑ ⏑ | x́ x |

Der streng gewogene Jambus dagegen müßte so skandiert werden:

„Seht, hier umsteh'n sie euch: all diese Bürger"

x x́ | x x́ | x x́ | x x́ | x x́ x

Der Blankvers geht bei Collin - ganz wie bei den Schiller-Epigonen - an den Aktschlüssen oder da, wo der Rede eine erhöhte Bedeutung beigelegt werden soll, in den gereimten 5 füßigen Jambus über. Es finden sich dort bei ihm häufig Zweireime, daneben Dreireime, auch einmal ein Sechsreim(3), Stanzen, Sonette und Terzinen. Die Stanzen baut er entweder streng nach dem Muster der Italiener mit durchweg klingendem Ausgang(4) oder in der nach Heinse üblich gewordenen Form (a und c = klingend, b = stumpf)(5), wie sie auch Goethe in seiner „Zueignung" und Schiller in den Monologen der „Jungfrau" (Prolog, 4.Scene u.IV,1) anwandten, und für die A.W.Schlegel mit Nachdruck eintrat(6); oder er verfuhr mit ihnen, wie Tieck und Novalis, noch freier, indem er in den einzelnen Strophen a und b abwechselnd männlich und weiblich sein ließ; so entwickelte er z.B. Dram. Dichtungen IV, S.177 f. ein kunstvolles System; die 1.Strophe baute er:

a = männlich, b = weiblich, c = weiblich,

die 2.Strophe:

a = weiblich, b = weiblich, c = weiblich,

---

1) Vgl. A.Heusler a.a.O. S.174.
2) Dram.Dichtungen III, S.220, Zeile 9.
3) Ebenda IV, S.298.
4) Ebenda I, S.46 f.
5) Ebenda IV, S.343 f.
6) A.Heusler a.a.O. S.166 f.

die 3.Strophe:
a = weiblich, b = männlich, c = weiblich.
Die Stanzen I, S.127 sind wieder anders gebaut: die 1.Strophe ist durchweg weiblich, in der 2. u. 3. Strophe sind a und c = weiblich, b = männlich; daneben finden sich noch Stanzen mit nur 2 Langzeilen (a b, a b, cc)(1).

Über die Stanze und über Versmaße überhaupt läßt Collin sich in dem Briefe an Fouqué vom 7.VIII.1816(2) aus, was sein großes Interesse für diesen Gegenstand beweist. Da sagt er, die 8 zeilige Stanze ebenso wie den 5 füßigen Jambus des Trauerspiels hätten die Deutschen angenommen, ohne daß diese ihr eigen wären. - Darauf wäre zu entgegnen, daß die Stanze ja nicht unverändert von den Italienern übernommen wurde, sondern daß man ihre klingenden Reime mehr oder weniger in stumpfe verwandelte und damit nach deutscher Art umformte. - Collin jedoch wünschte sich für die Dichtung der Deutschen , besonders wenn sie alte Sagenstoffe behandelte, „die Erfindung eines eigenen, auf altvaterländische Weise begründeten Versmaßes." Er selbst freilich wagte sich nie an ein solch großes Unternehmen heran, wohl aber hatte ihm Frd.Schlegel im Vorjahre mitgeteilt, daß er einmal Proben deutscher epischer Verse liefern wolle. - Das epische Maß der Nibelungen, in dem er selbst 2 Balladen geschrieben hatte (s.o. S.40), hielt er deshalb jetzt für größere Gedichte als ungeeignet, weil es zu sehr den Charakter jener alten Zeit an sich trüge. Dagegen liege der Vers des Wolf Dietrich der Gegenwart viel näher. Da nun aber den Deutschen ein eigenes Maß noch fehlte, so sollte man sich der Stanze bedienen, die auch schon bei den großen Dichtern Deutschlands Aufnahme gefunden hatte (s.o.). -

---

1) z.B. Dram.Dichtungen IV, S.176-77, 178 u.250.
2) Briefe an Fouqué a.a.O. S.61 f.

Das Sonett aus jambischen Fünfhebern, das sich bei den Romantikern dank A.W.Schlegel großer Beliebtheit besonders in der Lyrik erfreute, findet sich bei Collin in den verschiedensten Formen, z.B. IV, S.178 und S. 267-68 (a b b a , a b b a, c d e, e d c), IV,S.173 (a b b a, a b b a, c d c d c d), IV,S.178 (a b b a, c d c d, e e f f g g) usf. - Männlicher und weiblicher Ausgang wechseln bei ihm, während die Romantiker, in engem Anschluß an ihr italienisches Vorbild, nur weibliche Schlüsse verwendeten. -

Für die besondere Pflege der Terzine zur Zeit der Romantik ist wieder A.W.Schlegel bahnbrechend geworden mit seiner Übersetzung Dantes(1). Diese kunstvolle Verzahnung der Reime, die durchweg weiblich sind, reizte auch Collin. Er bringt sie in dem Monolog Heinrichs von Kunring im Verließ seiner Burg(2) (a b a, b c b, c d c, ..., q r q, r s, r s) und in dem Schlachtruf Friedrichs des Streitbaren, mit dem dieser sich selbst aus seinen Klagen reißt(3). Auch außerhalb seiner Dramen schrieb Collin noch Terzinen, wenn er auch über die ersten 20 Verse nicht hinauskam. Über diesen merkwürdigen Versuch, geschichtlichen Stoffen eine mystische Grundlage zu geben, wobei er sich in Form und Inhalt auf den Spuren Dantes befand, spricht J.v.Hammer in seinem biographischen Vorwort(4). Daselbst bringt er auch die Verse zum Abdruck. -

Diese mannigfaltigen Reimbindungen finden sich am zahlreichsten im „Streit an dem Grabe" und in den „Kunringern", weniger in den Jugenddramen. „Marius" dagegen weist nicht einen einzigen Vers auf, ebenso der „Cid" (bis auf eine Ausnahme, den großen Monolog Rodrigos(5)).- Im „Butes"

---

1) Reallexikon III, Artikel: Terzine.
2) Dram.Dichtungen IV, S.239.
3) Ebenda I, S.57 f.
4) a.a.O. S. XXXVI.
5) Dram.Dichtungen I, S.167 f.

bediente sich Collin mancherlei und zwar immer gereimter Metren, des 2-,3-,4-u.5-füßigen Jambus, des 4-füßigen Trochäus u.a.m., und zwar läßt er mitunter die einen in Jamben reden, die andern in Trochäen antworten(1). Doch überwiegt der 4-füßige Jambus mit einfachen und gekreuzten Reimen.-

So wie Collin bei den Chören der griechischen Männer und Jungfrauen das Madrigal anwandte, so findet sich diese aus Italien gekommene Sangesform noch häufiger in seinem lyrischen Schauspiel „Calthon und Colmal", wie es ja dessen musikalischem Charakter entspricht. Wo die Handlung mehr in den Vordergrund tritt, benutzte Collin wieder den 5 füßigen Jambus. -

Im „Fortunat" schob er kleine Prosapartien und Liedstrophen ein, bildete 5 füßige Jamben, gereimt und ungereimt (die Traumerzählung Theordors ist durchgehend in weiblichen Stanzen gehalten), leicht und luftig wirkende 4 taktige Trochäen und Madrigale (Faustverse), kurz - es ist entsprechend dem Gehalt ein buntes Durcheinander von Reim- und Versarten. - Wir sehen, Collin hat mit Sorgfalt die äußere Form gearbeitet und versucht, sie dem Inhalte anzupassen, jedoch konnte er es nicht vermeiden, daß seine Jamben mitunter klappern, seine Verse leierig wirken. -

---

1) Dram.Dichtungen IV, S.47.

Warum, so könnte man fragen, hat diese Arbeit einem österreichischen Schriftsteller gegolten, der heute fast ganz vergessen ist? Es war mir darum zu tun, Matth. v. Collin als Exponenten seiner Zeit darzustellen, von der manche Verbindungslinien zu unserer gegenwärtigen Literaturepoche führen; und wir tragen heute wieder mehr als frühere Generationen die Voraussetzung zum Verständnis jener gesunden, auf die nationale Eigenart zurückgehenden Strömungen im österreichischen Geistesleben in uns, die zu Beginn des 19.Jahrhunderts auch unsern großen deutschen Bruderstaat durchpulsten. Mit dieser national-patriotischen Dichtung war dem Österreicher die eigentliche, seinem Wesen am meisten entsprechende Form der Poesie geschenkt worden. Denn in Wien hatte sich die starke Verbundenheit mit dem Volksmäßigen auch im Geistesleben immer wieder durch all die fremden Einflüsse hindurchgerettet, denen Österreich als Verbindungsland zwischen West und Südost unaufhörlich ausgesetzt war. Durch die neue Dramen- und Balladendichtung ward es dem treu und tapfer an seiner Art festhaltenden Österreicher gegeben, seine große nationale Vergangenheit lebendig, von Künstlerhand verklärt, vor Augen zu sehen, und in der gleichzeitigen politischen Lyrik wurde sein vaterländisches Gefühl unmittelbar, d.h. nicht erst durch das Medium der Geschichte, gestärkt. - Daß man sich dabei nicht engstirnig nur auf Österreich beschränken wollte, zeigte die Absicht M.v.Collins, neben der Arbeit an seinem Babenberger-Zyklus noch einige Trauerspiele „aus der größeren deutschen Geschichte" zu dichten, „damit es nicht scheine," so schrieb er am 7.Aug.1816 an Fouqué(1), „als wären mir die großen Gegenstände des allgemeinen Vaterlandes fremd und ich wohl ein Österreicher, aber kein Deutscher." Diese Absicht wurde - wie so vieles andere - zunächst durch

---

1) Briefe an Fouqué a.a.O. S.64.

seine Erziehertätigkeit und dann durch seinen frühen Tod ganz verhindert.

Auch unser deutsches Geistesleben und nicht nur dieses, sondern alle deutschen Lebensgebiete, sind heute durchpulst von einem neuen kräftigen, auf die Wurzeln nationalen Seins zurückgehenden Lebensstrome, der alles Fremde, von außen Eingedrungene als nicht artgemäß abstößt, dafür aber auch alles, was zur deutschen Zunge gehört, zu einer großen geistigen Gemeinschaft zusammengeschlossen wissen will. -

Ich schließe mit einem Worte von Dr.Goebbels, das sinnfällig die enge Verwandtschaft Collinscher Gedanken, besonders in seinem großen Aufsatze „Über die nationale Wesenheit der Kunst," mit unseren heutigen Kunstidealen zum Ausdruck bringt:

„Es gibt keine international gültige Kunst, die nicht ihren Wert aus nationalen Ursprüngen geschöpft hätte. Diese Erkenntnis ist Grundlage auch unseres heißen Bemühens um ein deutsches National-Theater." (Geleitwort von Reichsminister Dr. Goebbels für das Sonderheft der Zeitschrift „Die Bühnen" zur Reichstheater-Festwoche 1936).

Literaturverzeichnis.

Matth.v.Collin: Dramatische Dichtungen. 1.-4.Bd. Pesth 1813-17.

Matth.v.Collin: Nachgelassene Gedichte, ausgewählt und mit einem biographischen Vorworte begleitet von Jos. v.Hammer. 1.u.2.Band. Wien 1827.

Heinr.J.v.Collin: Sämmtliche Werke. 1.-6.Bd. Wien 1812-14.

Caroline Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, 1769-1843. 1.u.2.Bd. München 1914.

Friedr.Schlegel: Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. Wien 1815.

Aug.Wilh.v.Schlegel: Vorlesungen über dramatische Kunst u. Literatur; in seinen Sämtl. Werken, 5.u.6.Bd. Leipzig 1846.

Die Gedichte Ossians, eines alten keltischen Dichters, aus dem Englischen übersetzt von M.Denis, aus der G.J. 3 Bde. Wien 1768.

J.A.v.Törring: Agnes Bernauerin. Ein vaterländisches Trauerspiel. 1780.

J.Ritter v.Kalchberg: Andreas Baumkircher. Trauerspiel in 5 Akten; in seinen Gesammelten Schriften 2.Bd. Wien 1878.

Joh.C. Dyk: Graf v. Essex. Ein Trauerspiel in 5 Akten. Nach Banks neu bearbeitet, 2.Ausg. Leipzig 1780.

Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik des Kriegsjahres, herausg. von R. F.Arnold u. K.Wagner. Wien 1909.

Dt.Literatur. Reihe politische Dichtung. 2.Bd. Fremdherrschaft und Befreiung. 1795-1815; bearbeitet von R.F. Arnold.Leipzig 1932.

Briefe an L.Tieck. Ausgew. u. herausg. von K.v. Holtei. 1. Bd. Breslau 1864.
L.Tiecks Schriften. 3.Bd. Berlin 1828.
Briefe an F.Baron de la Motte Fouqué; herausg. von Albertine Baronin de la Motte Fouqué. Berlin 1848.
J.F.Reichardt: Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten zu Ende d.J.1808 und zu Anfang 1809. 1.u.2.Bd. München 1915.
J.Seidlitz: Die Poesie und die Poeten in Österreich. 1.Bd. Grimma 1837.
Frz.Gräffer: Kleine Wiener Memoiren. 1.Teil, Wien 1845.

Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung. 1.-4.Jahrg. Wien 1813-16.
Jahrbücher der Literatur. Herausg. von M.v.Collin. Wien. 1.u.2., 19.u.20.Bd. 1818 u. 1822.
Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst. 1., 2., 4., 8.u.16. Jahrg. Wien 1810-25.
Österreichischer Plutarch. Herausg. von J.Frhn. v.Hormayr. 1.-20.Bd. Wien 1807-14.
Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat. 3.Jahrg. 1.Bd. Wien 1810.
Dt.Museum. Herausg. von Friedr.Schlegel. 1.-4.Bd. Wien 1812-13.
Idunna und Hermode. Eine Altertumszeitung. Herausg. von F.O.Gräter. 1.Jahrg. Breslau 1812.
Wiener Konversationsblatt. 1.Jahrg. Wien 1819.

Allgemeine Deutsche Biographie.

Archiv für österreich.Geschichte. 65.Bd. Wien 1884.

W.Baerwolff: Der Graf von Essex im dt.Drama. Dissertation Tübingen 1920.

O.Brahm: Das dt.Ritterdrama des 18.Jahrh. Straßburg 1880.

W.Brecht: Österreich.Geistesform und österreich. Dichtung. Dt.Vierteljahrsschrift für Lit.Wissenschaft u. Geistesgeschichte. IX.Jahrg.1931.

Der große Brockhaus. Leipzig 1928-35.

E.Castle: Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Leipzig 1902.

Dictionary of National Biography. Vol.III.London 1885.

B.Gebhardt: Handbuch der dt.Geschichte. 2.Bd. 1930.

H.Gerstenberg: Deutschland über alles. München 1933.

K.Goedeke: Grundriß zur Geschichte der dt. Dichtung aus den Quellen. Dresden 1884-1929.

A.Heusler: Dt.Versgeschichte im Grundriß der german.Philologie 8; Berlin, Leipz. 1929.

A.Huber: Geschichte Österreichs. 1.Bd. Gotha 1885.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Wien.
9.Jahrg.: C.Glossy: Zur Geschichte des Trauerspiels „König Ottokars Glück u. Ende".
10.Jahrg.: C.Glossy: Aus dem Vormärz; Jos.Frh. v. Hormayr zu Hortenburg.
12.Jahrg.: C.Glossy: Hormayr und Caroline Pichler.
13.Jahrg.: R.Payer v.Thurn: P.Weidmann, der Wiener Faust-Dichter des 18.Jahrh.

G.Juritsch: Geschichte der Babenberger und ihrer Länder. (976-1246). Innsbruck 1

W.Kosch: Dt.Literatur-Lexikon. Halle 1927.
Kürschners Dt.National-Literatur. 138.Bd.: Das Drama der klassischen Periode. 1.Teil. Stuttgart.
F.v.Krones: Aus Österreichs stillen und bewegten Jahren, 1810-12 u. 1813-15. Innsbruck 1892.
F.Laban: Heinrich Joseph Collin. Wien 1879.
Merker-Stammler: Reallexikon der dt.Literaturgeschichte. Berlin 1925/26-1931.
A.Müller-Guttenbrunn: Österreichs Literatur- und Theaterleben. Österreich.Bücherei, 5.Bändchen. Wien u. Leipzig.
J.Nadler: Literatur-Geschichte der dt.Stämme und Landschaften. 3.Bd.Regensburg 1928.
Nagl-Zeidler-Castle: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. II.Bd. Wien 1914.
Nouvelle Biographie Générale, publiée par MM. Firmin Didot Frères, sous la direction de M. Le Dr. Hoefer; Paris 1855. XI.Bd.
R.Payer v.Thurn: P.Weidmanns Merope. Studien zur vergleichenden Lit.Geschichte, herausg. von M.Koch. 3.Bd. Berlin 1903.
Pauly-Wissowa: Real-Encyclopädie der klassischen Altertums-Wissenschaft. Stuttgart 1899.
F.K.v.Savigny: Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung u. Rechtswissenschaft. Heidelberg 1814.
F.Schnabel: Dt.Geschichte im 19.Jahrh. I.Bd. Freiburg i.B. 1929.
H.Ritter v.Srbik: Deutsche Einheit. I.Bd. München 1935.
" " Metternich. München 1925.
O.F.Walzel: Zeitschriften der Romantik. Bibliographisches Repertorium. I.Bd. Berlin 1904.

J.Wihan: Matthäus v.Collin und die patriotisch-nationalen Kunstbestrebungen in Österreich zu Beginn des 19. Jahrh. Euphorion; Zeitschrift für Lit.Geschichte, herausg. von A. Sauer. 5.Erg.Heft. Leipzig und Wien 1901.

W.Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. 2.Bd. Wien 1857.

E.Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk. Leipz., Berlin. 1921.

G.Freytag: Die Technik des Dramas. Leipzig 1925.

E.Hirt: Die Formgesetze der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Leipzig 1923.

Lebenslauf.

Ich wurde am 20. Februar 1911 in Mainz als Tochter des damaligen Oberleutnants Walther Wehowsky und seiner Frau Hannah, geb.Weise, geboren. In Neisse O.Schl. besuchte ich das evg. Privat-Lyzeum bis z.J. 1924 danach die realgymnasiale Studienanstalt der Viktoriaschule in Breslau, wo ich Ostern 1930 die Reifeprüfung bestand. Ich wandte mich darauf dem philologischen Studium zu und wählte als Fächer Germanistik, Geschichte und evg. Religion. Die ersten 3 Semester studierte ich in Breslau, wo ich auch eine Prüfung im Griechischen ablegte, die folgenden 2 in Berlin, weitere 4 in Breslau. Von März bis Juni 1934 war ich im Arbeitsdienst in Westfalen. Im November 1936 bestand ich das philologische Staatsexamen in Breslau.

Die ersten Anregungen zu einer näheren Beschäftigung mit dem Drama gaben mir die Vorlesungen von Herrn Prof. Dr. Max Herrmann - Berlin. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr.Paul Merker-Breslau für alle gütige Förderung der vorliegenden Arbeit.

Rosemarie Wehowsky.